il gattopardo



2024 1

indagini medievali

il gattopardo

indagini medievali

1, 2024.

il gattopardo. rivista a periodicità irregolare di cultura, arte e varia umanità, n. 1, autunno 2024.
Testi e immagini tratte da *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge*. Paris, Didot, 1874. A cura di Giuseppe Veronica. Stampate dal medesimo in Novara, vicolo della canonica 4, nel mese di giugno 2024. Pubblicazione non destinata alla vendita. Gradito il liberale sostegno.

BASSORILIEVI MISTERIOSI

Se padre Martin non si fosse preoccupato di disegnare a Basilea i due capitelli che vediamo qui sotto, ognuno riprodotto nelle sue quattro facce, avrei avuto molta difficoltà a dare un significato plausibile a sculture evidentemente analoghe che si trovano disseminate altrove, senza offrire la stessa immediatezza di indizi convergenti. Cominciamo dunque da ciò che dà la chiave di lettura ormai accettata per simili produzioni, dove la parte simbolica particolarmente isolata è ben difficile da cogliere. Qui, però, il convergere di differenti indicazioni conduce a una soluzione che si può ben dire manifesta.









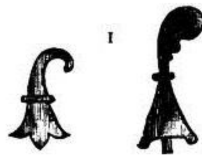
Adamo ed Eva cedono alla tentazione del serpente e mangiano il frutto proibito (fig. A); Dio li rimprovera (fig. C), e li fa espellere dal paradiso terrestre dall'angelo, che d'ora in poi ne proibirà l'ingresso (fig. D). Poi vediamo Isacco sulla pira, dove Abramo si appresta al sacrificio (fig. E), fermato dall'intervento di un angelo. Vediamo quindi il grande patriarca assiso in trono, mentre porta in seno le anime dei fedeli (fig. F) raccolte in un grande drappo, raffigurazione di cui esistono

numerosi esempi altrove. Finora nessuna difficoltà. Ma cosa significa, nel primo capitello, l'immagine di questo re rapito da grifoni, che lo trasportano in una specie di sacco (fig. B) al quale sono avvinti da catene?





Per complicare ulteriormente, questo re tiene due oggetti per mano: a destra, una sorta di lancia rifinita con un ornamento di fantasia, palmetta sormontata da una punta di freccia e, a sinistra, una specie di cappuccio[1] (che figura nello stemma cittadino di Basilea). Si potrebbe quindi ipotizzare un riferimento del tutto locale. Ma ciò non può valere per un'altra scultura proveniente da Friburgo (K), dove quasi nulla è cambiato, tranne la rifinitura delle lance (o aste che dir si voglia).





Qui le lance sembrano diventate spiedi che infilzano due piccoli quadrupedi. In questo modo arriviamo a qualcosa di più chiaro e devo ammettere che immaginavo di essere stato l'unico o quasi ad aver decifrato un enigma tanto singolare, ma Julien Durand mi ha preceduto, mentre rimandavo, di anno in anno, la pubblicazione dei miei studi sui bassorilievi riprodotti da padre Arthur a partire dal 1849. Ne diede lui un brillante resoconto nel vol. XXV degli *Annales archéologiques* a proposito di una scultura italiana. Basterebbe il *Romans d Alexandre*

[1] Oggetto familiare nello stemma, eppure mal definito. Si tratta probabilmente della piccola appendice che veniva aggiunta all'impugnatura del pastorale, subito sotto il riccio, per sostenere un drappeggio comunemente detto velo.

di Lambert de de Tors per ritrovare la traccia di ciò che un tempo aveva ispirato gli scultori francesi, tedeschi e lombardi.

Lì si dice che Alessandro Magno, avendo conquistato quasi tutta la terra, volle conoscere anche il cielo:

En icelle contrée dont je fac mention
Conversent I. oisiel c'on apiele grifon.
D'orible forme sunt, hisdeus comme dragon,
Manjuent à l'mangier cescuns I. grant moton.
Volentiers les regarde li rois et li baron,
Chevalier et serjant, escuier et garchon;
Plusiors en a en l'ost qu'en ont grant marison.
Li rois est mult pensis que fera, ne que non;
Vers lé ciel vint monter, s'on le tient à raison,
Et de desor les nues se mettra à bandon;
Et s'il i fait trop caut, sentir en vint l'arson.
Pieçà c'a ce corage et ceste entention;
Bien pora aeinplir son talent et son bon,
S'il en puet XX. avoir o lui en sa prison,
Que porter le peuisent au ciel, sans doutison.
Li rois en a o soi grant ire et grant tençon;
Ne laira ne Fessait por dit, ne por sermon,
Ne por trestout l'avoir de l'temple Salemon.
Li rois en a pensé o soi mult lonjement,
Puis dist à ses barons: «Dirai vus mon talent.
Je voel monter au ciel veoir le firmament,
Veoir voel les montagnes, en haut le comblement,
Le ciel et les planètes et tout l'estellement
Et tous les XII. signes ù li solaus descent,
Et comment par le mont corent li IIII. vent;
Et veoir voel le ciel si com li cius porprent.»
Si homme li ont dit : «Avez-vus mariment?
N'est hom ki i montast por tout l'or d'Orient.
Que monter i vauroit, sacies a ancient,
Ains seroient passé IIII^{xx} an u C.
Comment i monteres? Dites l'engignement.
Li rois en a sousris, respont par mautalent:
«Vées vus ces oisiaux qui sunt fort et pesan;
Ils me porteront bien, foi que doit toute gent
De moi et de mon fait et de mon hardement
Voel-jou que s'esmervellent à tous jors mais la gent.
La mer ai asaié desi au fondement
. . . .
. . . .
De çou qu'a enpensé a lis rois enargu;
Carpentiers a mandé et il i sunt venu.
«Signor mestre, fait-il, si vus êtes mi dru,
Faites moi une cambre tout à votre séu;
Jamais ne soit si bones, n'onques tele ne fu.
De cuir envolepé, noviel soient et cru;
A claus et atacies et englues a glu;
Et fenestres i faites quel part que me remu;
Que s'à besoing me vient, par çou n'aie perdu.»
«Entendes no, signor, — cil li ont respondu:

Si que le nos devise, l’a-on bien entendu;
Nous le ferons légier, fort et de grant vertu.
Mais mult somes dolent de çou et esperdu,
Que s'il te mésavient, que ne soiens pendu.»
— « Taisies, ce dist li rois, ne soies esmeu;
Jà mar ares paor, ne soies irascu.»
Cil l'ont si carpenté et le cuir estendu
Que tous en fu loés, et à son talent fu.
Li rois le fîst porter loing de l'ost, en l'erbu;
Tost furent li oisiel et pris et retenu;
A l'engien les atakent li baron irascu;
Lor signor natural ont è l'camp porseu;
Mult sunt por la mervelle tout trespensé et mu.
Liement est li rois dedens l'engien entrés,
Une lance avoec lui et fresce car ases;
Et dist à ses barons : «Ne vus desconfortes;
Mais or me laisies seul et de loing m'esgardes.»
Or s'entornent si homme, mult les a abosmés,
Quar se li rois i muert, çou est la vérités,
Tous ses homes aroit et mors et afolés;
Car tant gent le heent por çou qu'es a matés.
Estes vus des oisiaux iluec venus asses,
Sus et jus sunt asis etd'encoste et en lés,
Les cuirs qui cru estoienl ont durement grevés;
Tou dis com il estoient fu li rois aprestés;
I. gans ot en sa main que il ne fust mostrés,
Et après les loiens lor a ès piés botés,
A mont è l'gros des cuises et a bons las fermés;
Ne sai u VII. u VIII. en I a acouplés.
Quant cascuns d'aus se sent issi afincelés,
Il sacent durement, li engiens est torblés;
U et rist coiement, si sunt en piés levés[2]!»

Insomma, qui (a Basilea e Friburgo) il re di Macedonia farà la sua visita nelle regioni superiori in una gabbia di cuoio saldamente inchiodata, ricoperta di mastice o colla e provvista di oblò. Ordina ai carpentieri che l'hanno costruito di imbrigliare sette o otto grifoni: mostri che mangiano ogni

[2] La poesia spagnola non dice diversamente. Cfr. *Poemas anteriores al siglo xv* (Alejandro, copia 3332, sgg.), t. cit, pag. 218, ss.

Alexandre, el bono podestat sen frontora,
Asmô una cosa yendo per la carrera,
Como aguisaria poyo, o como escalera
Por todol mundo como yaz o en qual maniera.
Fizo prender dos grifones que son aves valientes,
Avezôlos a carnes saladas e recientes ....
Fasta que se fezieron gordos e muy valientes.
Fizo fazer una capa de coyro muy sovado,
Quanto cobria un omne a anchura posado:
Iuntaronla los Griegos con un firme fllado
Que non podria falsar por un omne pesado.
Fizoles el conducho por très dias tôlier
Por amor que oviessen mas sabor de corner.
Fizosse ell mientre enno cuero coser
La cara descubierta que podiesse veer.
Tomé en una pertiga la carne espetada,
En medio de los grifos, pero bien alongada.
Elles por prenderla dieron grant volada:
Cuydaronse sevar, mas no les valiô nada.
Quanto ellos volavan, él tanto se erguia;
El rey Alexandre todavia sobia ....
Allà yvan los griflbs do el rey queria
Coytavalos la famé que avien encargada,
Contendien por sevarse, no les valie nada;
Volavan todavie, complien su jornada
En el rey traspuesto de la su albergada:
Alçavales la carne quando queria subir,
Y vala abaxando quando queria deçir;
Do veyan la carne, allà yvan seguir;
No les reptô, ca la famé raala es de sofrir.
Tanto pudô el rey a las nuves poiar
Que vee montes e valles de iuso so si estar,
Veya todos los rios entrar en alta mar....
Luengo série de todo quanto viô contar, ...

giorno una pecora e che, con un solo colpo d'ali, coprono distanze incredibili. Quindi il condottiero solleva sopra la testa la lancia, lunga un cubito, la cui punta è guarnita di carne. Gli uccelli, con la bocca spalancata, cercano di raggiungerla e trasportano la macchina nelle regioni più alte dell'atmosfera. Ma il caldo che tende il cuoio spaventa il re. Pensa quindi di tornare con i piedi per terra, punta la lancia verso terra, per cambiare obiettivo dei grifoni; e viene a rassicurare i suoi baroni che sono molto preoccupati per la sua sorte. Anche la Germania medievale voleva avere il suo viaggiatore nella terra dei grifoni (anche se non su un carro). E questi fu Ernest, gran barone dell'Impero. Georges d'Eckart[3] vorrebbe spiegarci come i grifoni acquatici (cioè *Drakkar* o *Greifen*, nome dato a un'imbarcazione) divennero uccelli mostruosi, poi adottati dallo stemma di Greifswalde, ecc. In fin dei conti, il poeta tedesco non è un inventore; era stato preceduto per molto tempo dallo *Shah Nameh*, e via dicendo, che ci fornisce lo stesso itinerario del re Roustrem e di altri. Allo stesso modo, i Greci del Medioevo avevano diffuso (probabilmente tradotto) qualche storia simile; e gli *Uccelli* o le *Nuvole* di Aristofane, con la *Vita di Esopo*, mostrano anche uomini (Socrate, Euripide, ecc.) che sono trasportati nell'aria da aquile, scarafaggi o altri uccelli, reali o fantastici[4].

Prima di vedere cosa ha fatto Alessandro con Adamo ed Eva, continuiamo il nostro giro per l'Europa alla ricerca del meraviglioso veicolo (una sorta di palanchino) che gli scultori hanno immaginato per questo singolare viaggio attraverso gli spazi aerei.



Uno scalpellino della cattedrale di Le Mans ci ha lasciato questo capitello nella navata. Il principe macedone si trasforma in donna (Eva?); e il cestino, che gli artisti tedeschi avevano sostituito al suo vagone di cuoio munito di finestre e porte di vetro (?), si è ridotto a una stuoia che sostiene i piedi del nostro esploratore, come una pericolosa altalena. I grifoni, come possiamo osservare in altri

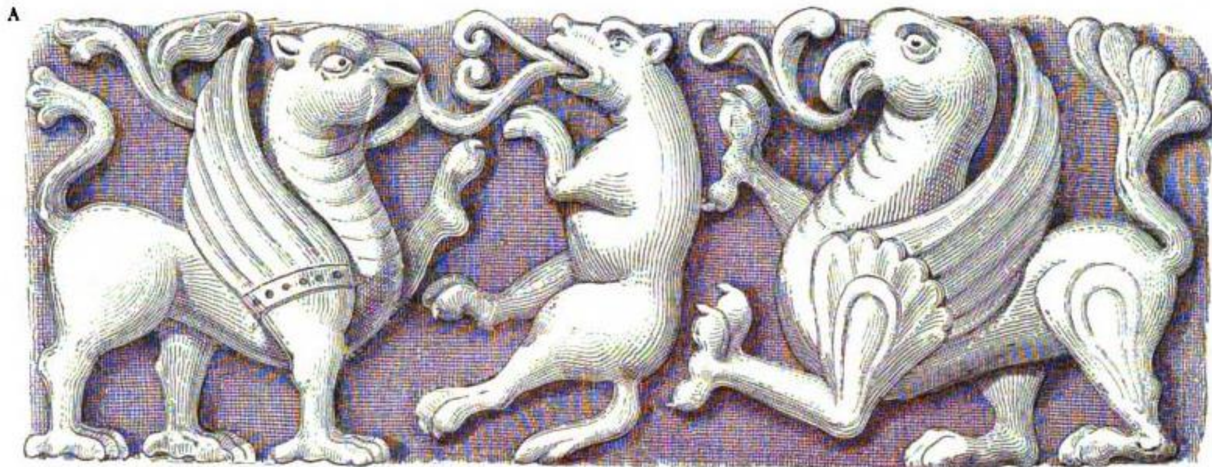
[3] Cf. E. Talbot, *Essai sur la légende d'Alexandre le Grand, dans les romans français du XII siècle*, p. 160, ss Secondo altri, Alessandro si sentiva penetrato dal freddo provocato dal battito d'ali della sua squadra; e mentre comincia a scendere, vede un grosso serpente attorcigliato attorno ad un disco. Questo è forse il significato di una specie di salsiccia che, a Basilea, viene attorcigliata sotto la navicella (B). Un dotto parigino malizioso, nel novembre 1870, affermò che questo stratagemma di Alessandro era stato appena reinventato per condurre i nostri aerostati con maggiore sicurezza oltre le linee prussiane. In mancanza del grifone, che non abbiamo più a portata di mano, siamo ricorsi all'aquila che è risultata meno adatta all'imbrigliamento. Ciò dimostra che mi lusingavo nel supporre che M. J. Durand ed io fossimo gli unici capaci di spiegare le sculture di Basilea, di Friburgo, di Le Mans, di Urcel, ecc. Lezione che predica la modestia a tutti, presenti e futuri.

[4] Cf. Pseudo-Callisthen., libr. II, cap. XLI.). — Von der Hagen, *Abhandluntjen der kœniglichen* Akademie des Wissenschaften zu Berlin, 1844. Aggiungiamo anche il Bellerofonte dei Greci.

casi[5], si sono trasformati in leoni (o qualcosa di simile). Uno di essi, quello alla nostra destra, sostiene solo con la zampa destra la stuoia o corda di giunco, la cui estremità sembra tenuta tra i denti di un'altra testa di animale che occupa l'angolo superiore. Saremmo tentati di applicare a questi supplenti dei grifoni il verso della canzone popolare:

L'autre ne portait rien.

Il leone posto alla nostra sinistra garantisce un po' meglio la sicurezza della nostra viaggiatrice. La corda (o stuoia) le passa attraverso la bocca e sembra attraversare la nuca per scendere sopra il garrese e rinforzare il sostegno assicurato ai piedi dell'audace astronauta. Tuttavia un'altra testa, a sinistra, finge di rafforzare con la pressione delle mascelle un'estremità della corda intrecciata che le arriva da non so dove, dietro non so quale pianta senza radici. Teniamo però conto delle intenzioni decorative dello scultore, che, alla simmetria, ha dovuto in qualche modo sacrificare la statica e la dinamica, qui sottratte ai dati correnti.
Con tali variazioni artistiche, chi oserebbe assumersi la responsabilità di riconoscere l'intenzione originaria, se non avessimo pietre miliari riconoscibili a Basilea e Friburgo per riscoprire il percorso seguito dagli antichi maestri? È quindi saggio rimandare la valutazione di un monumento isolato fino al momento in cui non emergono altre opere simili (e di periodi abbastanza vicini). Nonostante il suo progetto fosse troppo ambizioso e quasi impossibile da realizzare per un semplice profano, il conte A. de Bastard (nel programma dei suoi *Peintures et ornements des mss*[6]) non aveva quindi torto nel volere accumulare qualche migliaio di xilografie per quando sarebbe giunto il momento di esporre, nel suo testo, i risultati definitivi di tanta ricerca. Si potrà dire, se vogliamo, che questo progetto eccessivamente ambizioso avrebbe comportato costi molto elevati d'esecuzione, ne convengo, ma se il governo francese avesse voluto incoraggiare fino in fondo gli studi simbolici sul nostro Medioevo, non avrebbe avuto davvero molte altre strade da seguire.



[5] I sigilli tedeschi mostrano più di una volta grifoni senza ali, ed è attraverso questo passaggio che si arriva gradualmente allo scambio tra il grifone e il leone. Cf. *Monumenta boica*, — Trascuriamo, per non appesantire, l'*Æpyornis* del Madagascar e delle Isole Bourbon, che ci ha lasciato solo tracce, tuttavia apprezzabili. (Cf. *Magasin pittoresque*, 1851 — G. Bianconi, *Dello Æpyornis maximus menzionato da Marco Polo*... Bologna, 1862). Si suppone che il *simorg* dei Persiani, re degli uccelli, abbia la sua dimora in una regione del Mar Indiano, anche se Àttar sembra alloggiarlo nel Caucaso Cf. Garcin de Tassy, *La poésie philosophique et religieuse chez les Persans*, 1864). Quest'ultima indicazione potrebbe derivare all'habitat abituale dei grandi uccelli rapaci, notoriamente presenti nelle alte catene montuose. Anche il grifone un tempo simboleggiava gli Iperborei. Cf. Dobeneck, *Des deutsch. Mitttelalters Volksglauben* — Troya, *Storia d'Italia* — Strabone, libr. VIII) — Hole, *Remarks on the Arabian Nights*.
[6] Cf. "Mémoire sur les crosses." in *Bulletin du comité de la langue ... et des arts de la France*, t. IV, 1850.

Supponiamo, ad esempio, che il capitello di Friburgo o quello di Le Mans ci vengano mostrati senza quello di Basilea. Chi potrebbe spiegare il vero significato della scena? Parlo soltanto del senso storico, che a Le Mans è particolarmente nascosto. Lo scultore stesso sapeva davvero cosa stava cercando di dire? Ammettiamo una scusante, perché nella stessa navata vediamo un altro capitello (A) che forse completava il primo, almeno agli occhi di uno spettatore di allora, meno estraneo di noi, oggi, a tali cifre. Si vedono due grifoni che si preparano a divorare, o che si contendono, una specie di puledro[7]. Ricordiamo che di sovente nel Medioevo il grifone è chiamato semplicemente *hostis equi*[8], come se a tutti fosse noto per tale appellativo[9].

Ad Autun, in un'incisione che ho visto intorno al 1850 e che mi è stata trasmessa da padre Devoucoux (poi vescovo di Évreux), troviamo ancora Alessandro, che indossa un paio di pantaloni non privi di asiatico colore locale; tuttavia, in costume molto meno orientale di quello del bassorilievo veneziano illustrato da Julien Durand. Sta vicino a due grifoni che incrociano le code, forse per fargli da sedile; perché nulla indica un eventuale veicolo a cui sarebbero imbrigliati i due animali. Inoltre, l'esploratore del cielo solleva due bacchette che terminano in una specie di prosciutto (tale, forse, nell'intenzione dell'artista), dove sarebbe davvero possibile scorgere i ferri ri-



[7] Non dimentichiamo che gli svolazzi dello scalpello hanno finalità decorative, per non lasciare la scena, con le sole principali figure degli animali, troppo scarna e vuota. Il mio cosiddetto puledro non sembra proprio un ungulato, ma lo scultore ha davvero realizzato il disegno che stava tracciando sulla base di alcune indicazioni generali? I testi che vedremo forse ci guideranno con più sicurezza,

[8] Cf. E. du Méril, *Poésies antérieures au XIII siècle*. — Hildebert. Cenoman., *De nummo* (ap. Otto, *Codd. giessenses*, p. 182) :

In pennis aquilam similans, per membra leonem;
Tune non hostis equi» gryphis adest quadrupes.

In un Bestiario del British Museum, di cui abbiamo detto altrove (*Mélanges*, serie I, t. II), leggiamo: «Grips vocatur quod sit animal pennatum et quadrupes. Hoc genus ferarum in hyperboreis nascitur locis vel montibus; omni parte corporis leoni, alis et facie aquibssimile; equis vehementer infestum». Pietro di Riga, nel suo *Aurora*, seguendo il *Levitico*, dice del grifone:

Pennatum grippes animal, pedibusque quaternis
Innitens, omnes carpit, *abhorret equos*.

Ciò deve risalire all'epoca classica, poiché Virgilio (Eclog. VIII, v. 27) pone un reciproco buon rapporto tra questi due animali tra le cose più impossibili:

Jungentur jam gryphes equis!

Il terribile potere di questa favolosa bestia aveva forse ispirato ai greci l'idea di farne l'ambasciatore di Nemesis, senza dubbio per dimostrare che nulla può sfuggire all'ira del Cielo.

[9] Non dimentichiamo che gli svolazzi dello scalpello hanno finalità decorative, per non lasciare la scena, con le sole principali figure degli animali, troppo scarna e vuota. Il mio cosiddetto puledro non sembra proprio un ungulato, ma lo scultore ha davvero realizzato il disegno che stava tracciando sulla base di alcune indicazioni generali? I testi che vedremo forse ci guideranno con più sicurezza,

curvi di due picconi o zappe. Nuovo appello alla necessità di collazionare più esemplari dello stesso motivo prima di azzardare qualsiasi spiegazione.

Una quarta forma di questa leggenda (B), nella chiesa di Urcel, vicino a Laon, sostituisce rettili alati ai grifoni. Inoltre, il loro modo servile di adattarsi ai capricci del vincitore ci fa supporre che volessero tradurre in immagini il versetto del Salmista (xc, 13): «L'aiuto dell'Altissimo ti farà calpestare sotto i piedi, l'aspide e il basilisco, il leone e il drago». Come mai troviamo lì creature formidabili di cui l'uomo potrebbe avrebbe aver ragione solo di sorpresa? Altri tre draghi dal volto umano assistono a questo spettacolo, di cui sembrano discutere come se fosse un fatto strano che li diverte o li preoccupa in vario modo.

Ciononostante, Adamo ed Eva sono vicini[10], quasi a mettere lo spettatore un po' iniziato sulla strada del significato primitivo. Sembra che l'architetto o il suo scalpellino riservino per sé la formula

A buon intenditor, poche parole
— *Jntelligenti, pauca*.

Siamo sicuri, però, che lui abbia capito per davvero, e che non avesse, invece, davanti agli occhi qualche resoconto o riassunto di un giro d'Europa, simile a quello che ci è rimasto di Villard de Honnecourt? Lì, avrebbe potuto trovare – scritta o disegnata – la storia del peccato originale spiegata (o complicata) attraverso la presenza di un uomo assistito o sostenuto da mostri alati. Se non ne avesse colto realmente il significato, avrebbe avuto minor imbarazzo ad ampliarne la resa artistica secondo i propri gusti. La lezione quindi è diventata, agli occhi della gente, ciò che è, a prescindere da qualsiasi manuale in dotazione alle abbazie. Quanto a noi uomini del XIX secolo, questa sarebbe stata una lettera cifrata impenetrabile se non avessimo come chiave le quattro facce del capitello di Basilea; ed è questa la ragione per cui basta una sola chiesa distrutta, o restaurata malamente, per falsare irrimediabilmente l'interpretazione dei posteri!



Da questi vari confronti condotti su un'unica tipologia, sembrerebbe finora che la Germania ne avesse particolare intelligenza; probabilmente perché, non avendone facile spiegazione nella sua

10 Vedremo presto (nel seguito di questa memoria, § VI) il capitello corrispondente, dove Adamo ed Eva appaiono mentre scontano la loro penitenza e non più nel momento della colpa, della condanna o dell'espulsione dal paradiso terrestre.

letteratura popolare[11], avrà avuto, rispetto a noi francesi, necessità di maggior chiarezza nella rappresentazione artistica. Qui, secondo un disegno fatto nelle province del Reno (a Remagen, mi sembra), da un mio collaboratore di un tempo qualcosa è evidente quasi quanto nel bassorilievo di Friburgo. Solo le teste dei grifoni assumono un certo aspetto da cicogna, e non sembrano più mostrare il vigore necessario per sostenere facilmente il peso del re che grava sul loro collo. Il re è curiosamente a mezzobusto, e quella specie di ciotola che funge da carrozza aerea sembra reggere una sfortunata creatura senza gambe.

Senza indugiare ulteriormente alla ricerca di monumenti più o meno ben scritti sotto lo stesso dettato, riportiamo, finalmente, il simbolismo ad Adamo ed Eva che si trovano in così buffa compagnia.

In un manoscritto del XIV secolo conservato al British Museum (Arundel, 83), gli alberi delle Virtù e dei Vizi sono rappresentati con la genealogia di tutto ciò che ingentilisce o sporca la nostra anima. Sotto il tronco dei Vizi è scritto *Radix vitiorum superbia*; e l'albero è circondato dal serpente che presenta la mela ad Eva, affinché possa poi passarla al marito. Sotto il tronco delle Virtù si legge *Radix virtutum humilitas*; e l'inviato celeste si avvicina alla Santissima Vergine con le prime parole del saluto angelico.

Adamo ed Eva ci hanno quindi condannati a causa della superbia, infatti il serpente aveva detto loro: «Diventerete dei» (Genesi, III, 5), così come aveva detto di se stesso: «Mi innalzerò sopra le nubi e sarò come l'Altissimo»[12].

Ed ecco qui, questo ambizioso Alessandro per il quale un mondo solo non bastava:

Unus Pellaeo juveni non sufficit orbis

che ribadisce la triste pretesa dei nostri progenitori, quando decisero di spezzare il vincolo dei comandamenti divini[13]. C'è motivo di credere che questo strano nesso fosse sufficientemente

---

[11] Il poema di Alessandro fu, certo, pubblicato in Germania, ma oggi sappiamo benissimo che era basato su un originale francese. In ogni caso, poemi e *fabliaux* si supportavano a vicenda. Ma prima di me è già stato dimostrato che le storie popolari furono utilizzate dalla scultura medievale come tema da cui si poteva dedurre un utile insegnamento.. Cf. *Annales archéologiques*, t. VI. Perché no, infine? È un metodo molto pratico, e che sarà sempre valido – finché l'uomo rimarrà nella sua condizione attuale – per condurlo attraverso ciò che sa o ciò che lo diverte, a ciò che non conosce o che difficilmente lo può attirare. L'incarnazione del Figlio di Dio aveva proprio questo scopo, come dice la Chiesa: «Ut dum visibiliter Deum cognoscimus, per Hune in invisibilium amorem rapiamur».

[12] Isaia, XIV. Almeno questa è l'applicazione che fanno di questo testo molti scrittori ecclesiastici e in un timpano del XIV secolo a Friburgo (porta settentrionale), vediamo Satana che cerca di scacciare Dio dal suo trono per sostituirvisi. Quasi per corrispondere meglio al testo di Isaia (*super astra Dei exaltabo solium meum,* ecc.), il diavolo porta una specie di sgabello, e finge di volerlo sostituire al trono del Signore.

[13] Lo *Speculum Ecclesiæ* di Onorio si inserisce bene nel verso di questo dettato quando dice dei Magi (in Epifania, folio 37, recto):

Magi in patriam redeunt per aliam semitam,
Quia... necesse est ut nos qui per superbiœ viam
Venimus in hujus exilii miseriam,
Per iter humilitatis revertamur ad paradisi patriam.

Allo stesso modo nel suo sermone sulla Festa degli Innocenti (folio 31, recto):

Rex quippe angelorum
Indixit bellum adversus regem superbiæ filiorum;
Qui humilis et parvus civitatem ... hujus mundi intravit,
Mox exercitum ... parvulorum congregavit,
Quia venit humiles eligere
Atque, per eos, superbos dispergere.
Postquam autem ipse pugnando, regem superbiæ prostravit, etc.

compreso dalla brava gente dell'XI o XII secolo poiché in varie occasioni troviamo scolpito solo il viaggio aereo di Alessandro, senza che si senta il bisogno di annettere qualche promemoria all'albero della scienza del bene e del male, per gettare una sorta di ponte sull'abisso che ci sembra oggi separare lezioni così lontane. Come è avvenuta questa trasmissione di parabole attraverso paesi separati da così tanto spazio? Ben altre difficoltà si presentano quando si vuole spiegare il percorso seguito da racconti popolari in cui l'India e la Gran Bretagna di un tempo sembrano collegarsi l'una all'altra attraverso mari, fiumi, montagne, idiomi, civiltà e razze.

Il grifone, in Oriente, fino al Medioevo, suscitò attorno a sé innumerevoli storie. *Le Mille e una notte* non mancano di assegnargli (sotto il nome di *rokh*) un ruolo curioso, e Benjamin de Tudèle[14] racconta, come cosa credibile, di navigatori che trovavano il modo di sfuggire ai tifoni della Cina facendosi portare a riva da questo enorme uccello che poi eliminarono a colpi di pugnale. Alcuni templi dell'Indostan settentrionale mostrano ancora (in scultura) un uccello con otto zampe (più probabilmente quattro, per le convenzioni della prospettiva asiatica), che ghermisce un elefante con ciascuno dei suoi artigli. Il grifone con il puledro è quindi cosa da poco, così come gli uccelli mostruosi citati dal *Talmud*. I greci si erano già incamminati sulla via del grifone quando diedero allo struzzo il nome di uccello-cammello (o cammello alato), στρουθοκάμηλος.

Resta da spiegare le singolarità che completano il capitello di Abramo (E-H). Cosa sono quei due serpenti alati che sembrano baciare l'uomo seduto, tappandogli le orecchie con le zampe? Ciò che dice il manoscritto di Arundel sull'umiltà come base delle virtù, possiamo ben modificarlo estendendolo all'obbedienza; e l'Annunciazione, è spiegata proprio come una realizzazione di tale virtù. Anche santa Elisabetta preconizza in Maria la docilità, dote che l'ha elevata al rango di madre del Verbo[15]. Di qui la frequente insistenza di molti scrittori ecclesiastici su una pretesa concezione di Nostro Signore attraverso l'orecchio della Santissima Vergine[16]; espressione meno sorprendente, sapendo che l'udito simboleggiava l'obbedienza (*Rom*. X, 17; *Gal*. III, 2; ecc.)[17].

Poi ancora, per il giorno di San Michele (folio 189, verso), a proposito dell'Apocalisse:

De ... dracone surgunt septem capita,
Quia de diabolo oriuntur septem principalia vitia.
Primum est superbia, quum homo cor suum exaltât
Et Domini Dei sui prœcepta transgrediendo calcat.

[14] *Itinerarium*, L'Empereur,1633.

[15] Pseudo-Agostino, *Sermo de Annuntiatione*: «Eva occidendo obfuit, Maria vivificando profuit; illa percussit, ista sanavit. Pro inobedientia enim obedientia commutatur; fides pro perfidia compensatur ... Circumdat virum Maria, Angelo fidem dando; quia Eva perdidit virum, serpenti consentiendo ... illa dixit: Ecce ancilla Domini, *fiât mihi secundum verbum tuum*. O felix obedientia, o insignis gratia! quae dum fidem humiliter dédit, cœli in se opificem corporavit! Implevit in ea Dominus quod dudum praedixerat: Obedientiam malo quam sacrificium. Etc.»

[16] P. A. Martin cita diversi esempi in un articolo pubblicato postumo dalla *Société des antiquaires de France* (t. XXI, II): "Sur deux chapiteaux du prieuré de Cunault en Anjou."

[17] Ciò è già in qualche modo spiegato nelle *Vitraux de Bourges*, a proposito del Buon Samaritano. Sebbene non vi fosse alcuna ragione impellente per tornare ancora una volta su questo simbolismo, ricordarlo era comunque utile. Alla Bibliothèque du roi (Cf. Paulin Pâris, *Mss. français,* t. VII), si trovano delle miniature del XIV secolo, che illustrano le profezie relative a Nostro Signore, raffiguranti medici ai quali il demonio, sotto forma di volpe o di lupo, chiude gli occhi e tappa le orecchie, affinché non si arrendano alla dottrina della Sacra Scrittura. L'organo dell'udito rappresenta quindi, tra gli interpreti dei Libri Sacri, la docilità della mente e del cuore, quindi la retta comprensione di ciò che Dio insegna. È secondo questi dati che sant'Agostino spiega la mutilazione e la guarigione di Malco (*Gio*. XVIII, 10; — *Lc*. XXII, 49-51): «... Malchus interpretatur *regnaturus*. Quid ergo auris pro Domino amputata, et a Domino sanata, significat? nisi auditum, amputata vetustate renovatum; ut sit in novitate spiritus, et non litteræ. Quod cui præstitum fuerit a Christo, quis dubitet regnaturum esse cum Christo?» Altri vogliono che questo servitore del sommo sacerdote abbia perso l'orecchio destro, e che questo sia simbolicamente un'indicazione che la Sinagoga ha perso la giusta comprensione delle Sacre Scritture. Si tratta sempre, qualunque cosa sia, dell'orecchio preso come simbolo

D'altronde è obbedienza anche la dote che sant'Agostino elogia in Abramo[18].

Una dottrina simile la rivedremo nei Bestiari, a proposito della donnola. Queste orecchie, che sono anche il cuore,[19] di cui dobbiamo mantenere la fedeltà, nonostante le suggestioni del maligno o le tentazione della carne, ricordano allo stesso tempo ciò che dice sant'Agostino nel suo libro sulla continenza a proposito del freno che devi saper utilizzare nel tuo cuore, così come nelle tue orecchie e nella tua lingua.



Un altro capitello, sempre a Basilea, ha in controfaccia la Sirena[20], e proprio come a Friburgo, la Sirena e il veicolo volante di Alessandro hanno una relazione abbastanza chiara nelle intenzioni dell'architetto[21]. Si proponeva, cioè, di mettere in guardia gli spettatori da quanto poteva causare infedeltà al Divino Maestro: quella falsa forza che pretende di liberarci da Dio, e vera codardia che ci rende schiavi delle concupiscenze dello spirito o dei sensi.

---

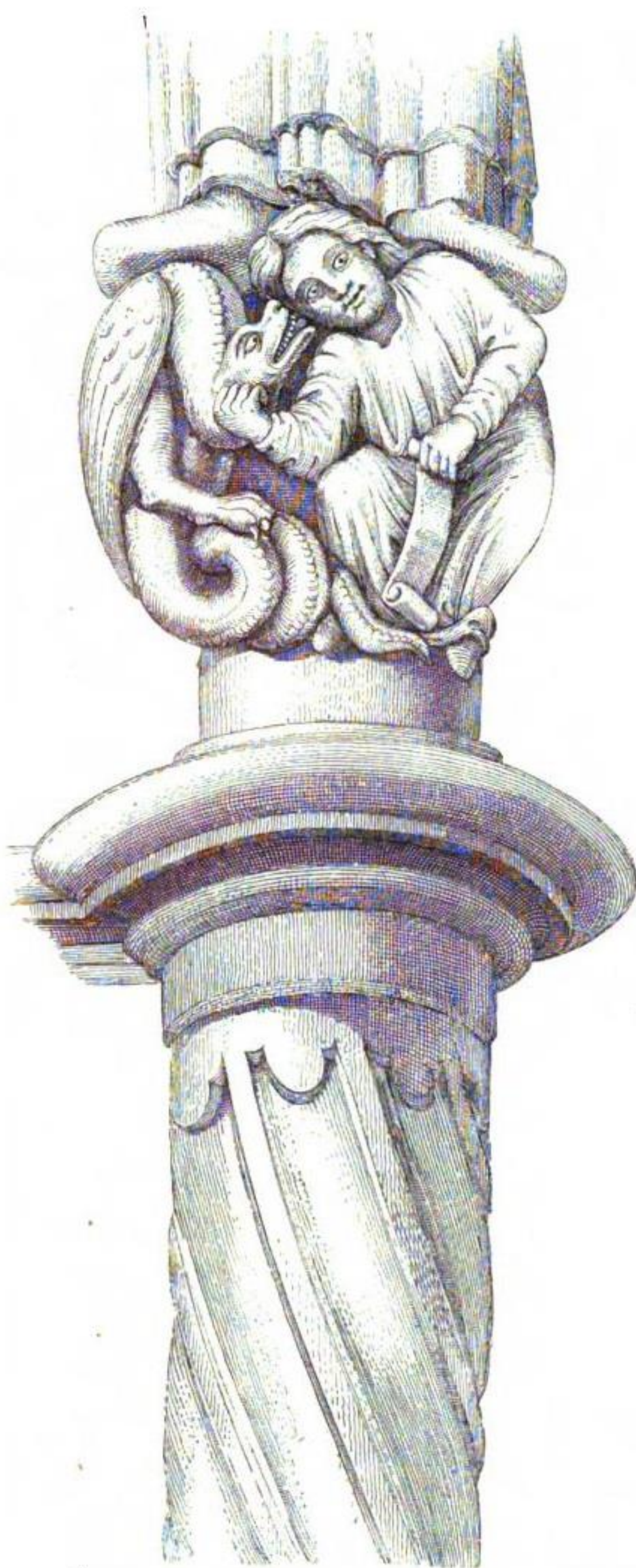
dell'obbedienza o della fede divina. Qualsiasi altro tipo di adesione che portasse il nome di fede non lo porterebbe che in modo abusivo, malgrado le distorsioni di cui soffre la nostra lingua.

[18] Augostino. serm. II, *De tentatione Abrahæ*: « Credidit nasciturum, et non plangit moriturum. Ejus dextera eligitur ad sacrificium, ut moreretur; cujus cor electum est ad fidem, ut nasceretur ... Piusergo Abraham obtemperando, quid Deus, jubendo? ... sed si placet qui obtemperabat, quomodo displiceat qui jubebat? Quia si Abraham bene fecit obtemperando».

[19] «Ne in sola inferiorum partium carnis libidine continentia necessaria videretur Domino speranda, etiam in psalmo (CXI, 3) canitur: *Pone, Domine, custodiam ori meo* ... Parum quippe est os corporis continere ... Intus est enim os cordis ... Multa corporis ore non dicimus, et corde clamamus; nullum autem procedit rei alicujus ex ore corporis verbum, cujus est in corde silentium. Inde igitur quod non émanât, foris non sonat; quod vero emanat inde, si malum est, etsi non moveat linguam, inquinat animam ... Quum dixisset: *Pone, Domine, custodiam ori meo et ostium continentiæ circum labia mea*; continuo subdidit: *Ne déclines cor meum in verba maligna*. Declinatio » cordis quidest, nisi consensio? Nondum enim dixit quisquis in corde occurrentibus suggestionibus ... nulla cordis declinatione consensit. Si autem consensit, jam corde » dixit, etiamsi ore non sonuit; etiamsi manu vel qualibet corporis parte non fecit, fecit tamen quod cogitatione faciendum sibi esse jam statuit: divinis legibus reus, quamvis humanis sensibus absconditus; verbo in corde dicto, nullo facto per corpus admisso. Nequaquam vero membrum foris movisset in facto, cujus facti initium non præcessisset in verbo. Neque enim mendaciter scriptum est: *Initium omnis operis verbum.* Multa quippe homines faciunt ore clauso, quieta lingua, voce frœnata; » sed tamen nihil agunt corporis opère, quod non prius dixerint corde ... Habet os interius homo interior, et hoc discernit auris interior. Deinde jam relicto oris nomine, quod potest et de corpore intelligi, apertius quid dicat ostendit (*Christus*) : *De corde exeunt*, inquit, *cogitationes malæ, homicidia, adulteria, fornicationes, furta ... hœc sunt quœ coinquinant hominem* ... Si enim quia potestas non datur vacat manus ab hominis interfectione, numquid ideo mundum est ab scelere cor homicidae? ... Aut si casta est quam vult adulterare non castus, ideo eam non est in corde mœchatus? ... Est ergo in nobis peccati concupiscentia quæ non est permittenda regnare; sunt ejus desideria quibus non est obediendum, ne obedientibus regnet ... Sunt ergo in nobis desideria mala, quibus non consentiendo non vivimus male; sunt in nobis concupiscentiæ peccatorum, quibus non obediendo non perficimus malum ... — Non sic fuimus in Adam antequam natura, suo deceptore audito ac secuto, suum contemsisset atque offendisset auctorem ... Id. in psalm. XLVIII, serm. I, n° 6 : Diabolus calcaneum tuum observât ... ut dejiciat te ... Tu observa caput illius. Quod est caput illius? Initium malæ suggestionis. Quando incipit mala suggerere, tunc repelle antequam surgat delectatio, et sequatur consensio; et tunc vitabis caput ejus ... Quare autem Evæ hoc dixit (Gen. III, 15)? Quia per carnem labitur homo. Eva nobis interior, caro nostra est ... Quia ergo quo modo illum hominem Adam per Evam supplantavit, sic diabolus per carnem vult nos supplantare ... Cf. Agostino in Joann. tractat, II et in ps. CIII, serm. IV, n. 6 — Item, De sermone ... in monte, libr. I, cap. CXII, n. 34 .— Item, in psalm. XXXIII, enarr. I, n. 9.

[20] Cf. *supra*, B.

[21] Cf. *supra*, K e B.



Rivolta, insomma, che degrada di fatto l'umanità, sottraendola alla volontà del Creatore, per renderla schiava delle creature. Qui (siamo sempre a Basilea) gli artigli dei draghi seduttori non minacciano più le orecchie dell'uomo tentato. Questa variante va presa come una licenza dello scultore, che, preoccupato più del gusto ornamentale e desideroso di qualche novità, ha modificato il programma originale? Potrebbe anche darsi che abbia preferito rappresentarci il momento in cui la tentazione raggiunge il suo climax, cioè il momento in cui il sovvertimento dell'intelligenza si traduce in un trionfo dei sensi sullo spirito. Infatti, certi monumenti, già in antichità classica, rappresentano nel mento barbuto un segno eufemistico della lussuria. Essendo questi argomenti, pur se velati, tuttavia abbastanza spinosi e ben poco consoni ai miei studi, mi concederò loro solo un accenno fugace. Tre o quattro teste umane che appaiono nel fogliame della nostra scultura di Basilea, con l'aria di testimoni non invitati, potrebbero essere misteriosi supervisori in attesa dell'esito della lotta per poterlo riferire all'interessato. Non vorrei affermare che qualcuno abbia voluto donarci memoria del testo del Vangelo[22], dove gli atti più nascosti sono avvisati dell'inevitabile arrivo, alla fine, del grande giorno che li smaschererà; anche se le *Glosse* ordinarie e interlineari suggeriscano questa intenzione in chi ha diretto il nostro artista[23].

Passiamo allora a un'altra scuola, se si possono ammettere scuole ben definite nei secoli XII e XII, a prescindere dallo stile, che si sviluppò del resto lentamente, come una pianta si sviluppa nei suoi vari punti di crescita e alle varie latitudini o altitudini.

[22] *Mt.* X, 26. — *Lc* XII, 2. — *Eccl.* X, 20.

[23] Glosse ordinarie, in *Mt* «Veniet dies quum Deus indicabit occulta hominum, ubi nequitia discooperietur». — Glosse interlineari in *Lc* «Vestra intentio, soli Deo cognita, omnibus patebit».

Il portale nord di Notre-Dame de Chartres presenta, alla base di una grande statua, questo giovane folle (o una donna?) che si lascia consigliare con compiacenza da un consulente assai sospetto. Ho trascorso troppo pochi giorni presso questa meravigliosa cattedrale per permettermi di esprimere un giudizio preciso sugli innumerevoli argomenti di studio connessi alla sua statuaria e alla sua pittura medievale. Ma padre Bulteau, che ha potuto studiarlo a suo piacimento, pensa che la figura principale rappresenti Gedeone[24]. Dando per certo questo dato, è difficile supporre che questo personaggio, abbastanza sviato dal suo perfido suggeritore, possa essere lo stesso che guidò Israele contro i Madianiti (*Giudici*, VI-VIII). La Sacra Scrittura ci dice chiaramente che, prima di attaccare gli infedeli, il figlio di Ioas sradicò i residui di culto idolatrico presenti nella propria tribù (*Ibid*. VI, 1-32); impresa che gli valse il nome di *Jérobaal* (nemico del falso dio). I libri sacri aggiungono inoltre (*Ibid*. VIII, 32) che questo vendicatore del popolo di Dio visse onorato fino alla vecchiaia. Tuttavia la Bibbia non nasconde che egli mancò di prudenza riguardo agli interessi superiori del suo popolo[25], e che il Cielo vendicò questo grave errore con lo sterminio dei numerosi figli del grand' uomo. La sua stessa incontinenza provocò l'assassino[26] che estinse quasi completamente una famiglia tra le più onorate e floride, almeno in apparenza, tra tutte quelle dei patriarchi (*Ibid*. VIII, 29-31; IX).

II. — CATTEDRALE DI LE MANS

I capitelli della navata, a Saint-Julien du Mans, ci hanno già mostrato una forma imbastardita del viaggio aereo di Alessandro Magno (o forse di Eva), oltre che i grifoni che trasportano in aria una specie di puledro. Altri quattro bassorilievi della stessa scuola ricordano addirittura il *Bestiario*.

La lepre inseguita da un cane o da un lupo (A) potrebbe essere solo una scena di caccia cui abbiamo accennato in precedenza. Secondo la *Vulgata*, però, sarebbe lecito cercarne un significato, cosa che non mi coinvolge troppo, perché questo animale non ha un posto canonico negli antichi manoscritti del *Physiologus*[27].



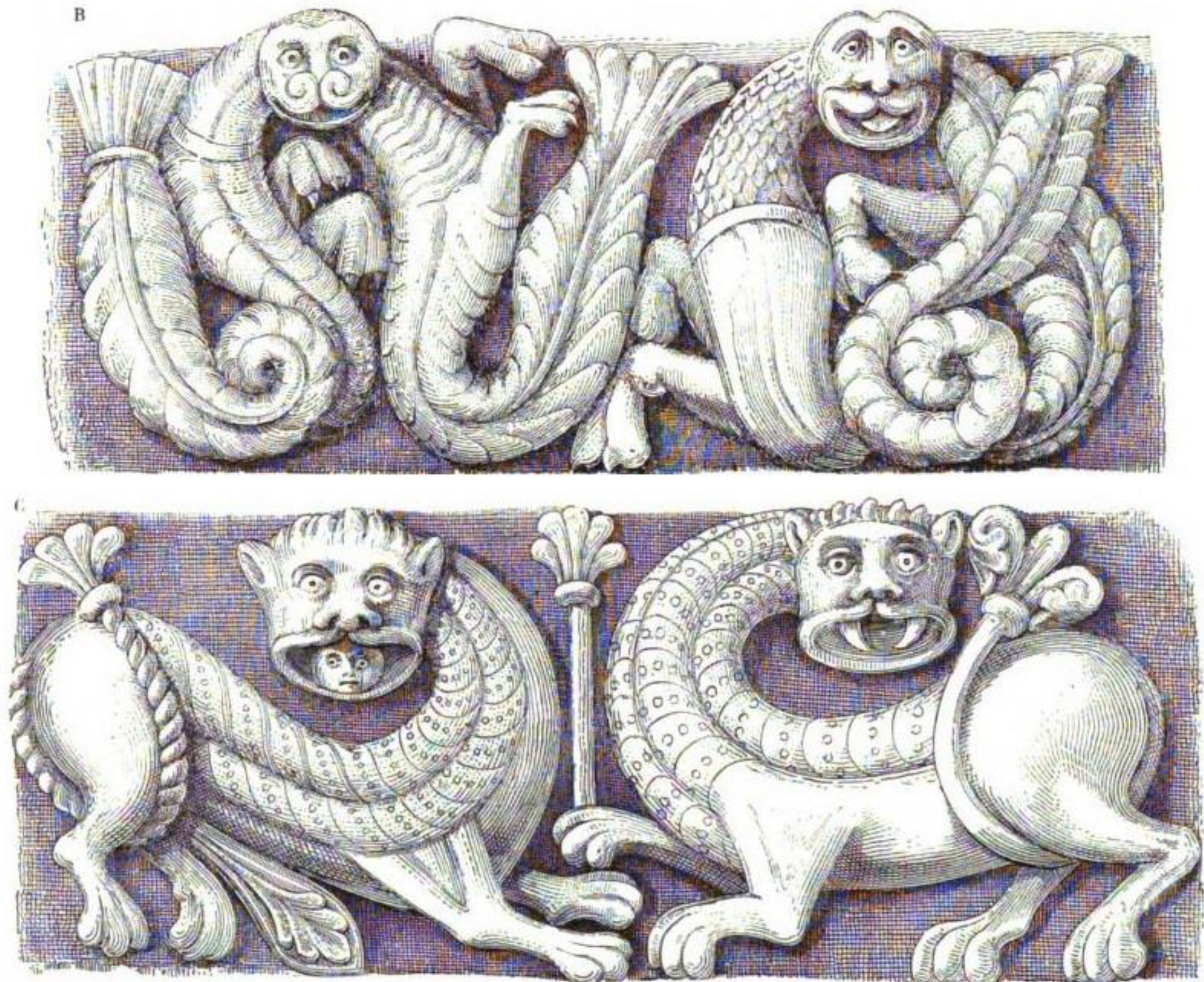
[24] Bulleau, *Description de la cathédrale de Chartres*, 1850.

[25] *Giudici*, VIII, 24-35; IX, 1-57: «Fecitque Gedeon ... ephod... Fornicatusque est omnis Israël in eo, et factum est Gedeoni et omni domui ejus in ruinam. — Post quam autem mortuus est ... aversi sunt filii Israël ... nec fecerunt misericordiam cum domo Jérobaal Gedeon, juxta omnia bona quse fecerat Israëli».

[26] Sebbene più di uno scrittore ecclesiastico abbia tentato di riabilitare la madre di Abimelech, Giuseppe Flavio non esitò a dichiararlo bastardo. In che misura questo scrittore del I secolo può fungere da testimone di quel che pensassero gli antichi ebrei, per i quali Gedeone avrebbe dovuto essere un eroe nazionale? Sarebbero stati quindi più propensi a cercare per lui delle scusanti che a condannare quelle sue azioni che potevano essere mitigate.

[27] Citato in versi greci nel terzo volume dello *Spicilége Solesmensesis*, con proprietà e interpretazioni barocche con le quali i testi antichi c'entrano poco o nulla.

Il capitello B rappresenta, credo, la vipera[28]. I contorni del cesto (se c'è un cesto) spesso danno allo scultore l'opportunità di posizionare nell'angolo una testa, che è completata a destra e a sinistra da un doppio corpo che presenta su entrambi i lati l'insieme desiderato, secondo i diversi punti di visualizzazione. Ma per la vipera c'era una ragione speciale per dare due corpi a una sola testa; poiché, secondo il *Bestiario*, la testa del maschio viene divorata dalla femmina (Cfr. *Mélanges* ..., I serie, t. II, p. 134).



Per punirla, secondo ancora quel testo, i suoi piccoli le squarciano le viscere al momento della nascita. Per questo ci sono presentate come parricide e matricide. È il caso di tradurre quasi parola per parola l'antica versione latina: «Giovanni Battista paragonò quindi i farisei (altrove, i Giudei) alla vipera; perché come questa razza maledetta uccide suo padre e sua madre, così quelli hanno messo a morte i profeti e il Salvatore Gesù Cristo, insieme alla loro madre terrena, che è Gerusalemme». Questo, più o meno, il linguaggio dei testi greci e armeni[29]. Cf. anche Gervaise (*Romania*, 1. 1, p. 433), sotto la voce *Vuivre*.

Non trascuriamo, però, ciò che non è soltanto un antipasto, come vedremo tra poco. Quando Gesù Cristo ribadisce ai farisei le maledizioni di Giovanni Battista (*Mt* XXIII, 13-37), rivolge a loro anche

[28] Cf. Mélanges … I serie, t. II, p. 134-136; e pl. XIX, fig. G; pl. XXV, fig. CQ — Aug. de Bastard, "Mémoire sur les crosses" in *Bulletin du Comité de la langue... et des arts de la France*, t. IV, p. 665-671). Vedremo che la tipologia della vipera era un po' vaga nel Medioevo, tanto che gli artisti spesso avevano molta approssimazione nel rappresentarla. Ho fornito più di un esempio altrove.
[29] *Spicilége Solesmensesis*, t. III, p. 347; e 379.

questo rimprovero: «Erigete sepolcri ai profeti e adornate i loro monumenti; come per emendarvi delle iniquità dei vostri padri. Ma voi stessi date la misura della loro iniquità. Poiché anche a voi manderò dei profeti e dei maestri; e voi li rifiuterete e li crocifiggerete ,.. Così ricadrà sulle vostre teste il sangue di tutti i giusti messi a morte dopo Abele».
Da qui in poi non incontriamo più alcuna difficoltà nel comprendere ciò che viene a fare il santo Precursore nel capitello C. Alla sua autorità, siamo ricorsi, per interpretare il significato spirituale della vipera.



Maledice i farisei e annuncia loro la vendetta celeste. Ora eccolo che battezza Nostro Signore nel Giordano, e si umilia al cospetto di Colui che una voce dall'alto proclama Figlio di Dio. Nella scena vicina, nello stesso capitello, sarebbe giustificabile scorgere i penitenti che accorrono ad ascoltare Giovanni Battista nel deserto. Credo però che rappresenti, piuttosto, un'altra predicazione, quella ai patriarchi che aspettano nel limbo la venuta di Gesù Cristo. Questa sarebbe una migliore spiegazione, a mio parere, della croce che Giovanni Battista mostra ai suoi ascoltatori, e che vorrebbe dire: Il grande mistero della vostra liberazione si compirà presto, o addirittura si è già compiuto. Questa narrazione è molto sviluppata dal Vangelo apocrifo di Nicodemo[30]. I tre personaggi che ascoltano la lieta novella hanno il capo coperto, come se rappresentassero delle donne. Tuttavia, la loro veste è corta, e il loro copricapo potrebbe essere un artificio per dirci che sono morti e non ancora risorti. Perché nel Medioevo c'era l'usanza di seppellire i cadaveri con la testa coperta, e talvolta anche con il volto completamente mascherato.
Va tuttavia detto che la testa del personaggio, che suppongo essere Giovanni Battista nel limbo, sembra circondata dall'aureola delle persone divine; mentre nella scena sul Giordano, nello stesso bassorilievo, non si vede neppure la più semplice aureola che ordinariamente caratterizza i santi. Si dovrebbe poi dire dei successivi capitoli dello stesso libro[31], dove l'autore ci mostra il terrore del principe delle tenebre che si sente minacciato da un formidabile ospite, e paventa la liberazione dei

[30] Cf. J.C.Thilo, *Cod. apocryph. Novi Testamenti*, pp. 674-698 (*Evangel. Nicodemi*, cap. XVIII). Vale la pena consultare le note del dotto editore tedesco. Diamo un riassunto della storia sviluppata a lungo nel suo pseudo-Vangelo. Una luce meravigliosa penetra nel limbo nel momento in cui il corpo del Salvatore è stato deposto nel sepolcro. Isaia riconosce improvvisamente che si tratta del compimento delle parole che gli erano state ispirate (*Isaia* IX, 2). Allora il vecchio Simeone si affretta a raccontare che egli stesso ha accolto tra le sue braccia e ha riconosciuto il bambino benedetto che dovrà illuminare tutte le nazioni (*Lc* 27-32). Ma Giovanni il Battista si avvicina e ricorda la discesa dello Spirito Santo, che si posò sul Salvatore. Allora Adamo chiama suo figlio Seth e gli fa ripetere la profezia che aveva consolato gli ultimi istanti del padre di noi tutti. Di conseguenza, si potrebbero identificare Adamo, Set e Isaia in coloro che ascoltano Giovanni Battista.
[31] Ibidem, cap. XX-XXVI, p. 699-779.

prigionieri da parte del vincitore della morte (*inter mortuos liber*). Quest'ultimo significato del bassorilievo sarebbe ulteriormente suffragato dal confronto con altri capitelli di Vivarais e Laonnais. Sicuramente ve ne sono anche altri dello stesso genere, che non abbiamo raccolto, ma la leggenda attribuita a Nicodemo meritava almeno un cenno, e potrebbe essere applicata a altri monumenti dello stesso genere[32].

Non c'è sicuramente bisogno di segnalare tutte le curiosità della scultura di questo capitello un po' naif. Non appena si riconosce il significato generale, tutto si può spiegare. L'uomo o l'angelo che tiene in modo così singolare la tunica di Nostro Signore, mentre è immerso nelle acque del Giordano, si trova spesso anche altrove, in rappresentazioni analoghe, anche se non sempre con un'esecuzione così infantile. Non so se vedremmo anche questa specie di orcio in mano al Battista, con cui sembra somministrare una doccia nelle orecchie a Gesù Cristo; anche se, secondo padre Auber, il battesimo doveva essere un tempo simboleggiato da una bottiglia (!) che galleggiava sull'acqua (sic).

È ancora degli ebrei che si parla nell'immagine D, se non mi sbaglio di grosso, ma i soggetti del *Bestiario*, riassunti dall'inesperto scalpello del nostro scultore, non possono avere una chiarezza del tutto inequivoca. Dobbiamo quindi aiutarci al meglio confrontando monumenti approssimativamente contemporanei. A mio parere, siamo al cospetto della iena[33], così descritta da Philippe de Thaun (o de Thaon):

Hyena est griu num,
Que nus beste apellum;
Ceo est lucervere
. . . .
Nostre lai le défend
Qu'hom ne l'manjuce nent,
Ne chose à li semblable.
Orde est, nent cuvenable.

D'iceste en sun escrit
Jeremias nus dit:
Faite ert s'heredité
Cum la fosse en malté;
Et Physiologus
De la beste dit plus,
Que maie e femele est
Pur ceo orde beste est.

Questo trovatore dell'XI secolo, facendo spesso riferimento a manoscritti precedenti, identifica la natura della iena esclusivamente nell'uomo avaro; del resto il testo greco pubblicato nello *Spicilegium* concorderebbe, ma non le antiche versioni latina e francese, che vi identificano, invece il popolo ebraico[34]. Le due rappresentazioni di questa brutta bestia, offerte dal nostro capitello D, sembrano significare – come i testi – che la iena è, in momenti diversi, maschio o femmina[35]; il che conduce a considerarla come simbolo di vizi contro natura. Inoltre, questo nuovo emblema dell'oscenità è spesso raffigurato intento a dissotterrare cadaveri e a trascinarli fuori dalla tomba per cibarsene[36], ma quando si vuole sintetizzare questa orribile abitudine, la si raffigura con una testa

---

[32] Per non uscire del tutto dall'ordine di idee che mi ha fatto individuare la Sinagoga in tre di questi capitelli, osservo che lo stesso Vangelo apocrifo (cap. XX, pp. 706, ss.) mostra Satana felice e orgoglioso di avere spinto gli ebrei a mettere a morte Gesù Cristo.

[33] Cf. *Mélanges*, i serie, t. III, p. 203-207. — *Spicil. Solesm*. t. III, p. 361.— Gervaise (*Romania*, t. I, p. 630, sv.).

[34] Cf. Hippeau, *Le Bestiaire divin*, pp. 131-134, e 241-244.

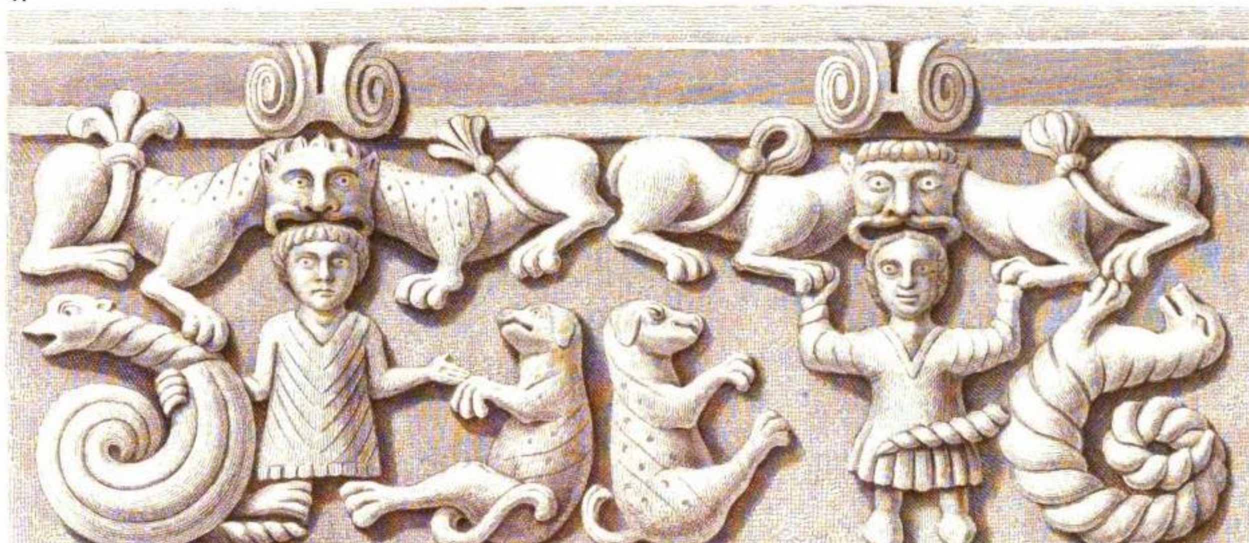
[35] Gli autori precedentemente citati a proposito della lepre le attribuiscono quasi tutti questa stessa proprietà. Tuttavia non ho motivo di credere che appaia in questa veste nel capitello di questa navata. Se qualcuno volesse approfondire questo punto può consultare l'articolo greco in versi, e il commento di C. Van den Steen sul tema del *lepusculus* dei *Proverbi*. Sul presunto cambio di sesso della iena, cf. *Museo Borbonico*, t. VII. Altri affermavano anche che questo animale portasse nel corpo (nell'occhio, secondo alcuni) una pietra meravigliosa. Nuovo modo di associare la iena alle bestie ripugnanti: drago, vipera e persino rospo. Tuttavia, non risulta che la moralizzazione primitiva abbia fatto il minimo uso di questa proprietà immaginaria, la cui invenzione potrebbe benissimo appartenere al Medioevo e all'Europa latina.

[36] Cf. *Mélanges*, II, pl. XXI, XXI.

umana tra le fauci[37]. Questo è anche ciò che fa lo scultore di Le Mans per uno dei volti del capitello; tuttavia abbiamo osservato in precedenza che Nostro Signore rimproverava i farisei (*Mt* XXIII, 28-31) per la loro ipocrita cura delle tombe dei profeti, mentre si preparavano a macchiare le loro mani nel sangue del Figlio di Dio e dei suoi messaggeri[38].

III. — CATTEDRALI DI LE MANS E SPIRA

Pubblicheremo ancora qua e là altri capitelli o fregi di Le Mans, e abbiamo già avuto occasione, altrove, di riferirci alla loro civetta. Questa volta ci sembra opportuno riunire bassorilievi, separati nello spazio, ma che sembrano riferire un pensiero comune, e che qui riuniamo in una stessa tavola.



Quella di Le Mans (A) ci mostra sotto ciascuna voluta del capitello una testa di leone o di leopardo che spalanca la bocca su un piccolo uomo o su un bambino, che nonostante la situazione minacciosa, non sembra per nulla intimorito. Stringe persino le zampe della bestia feroce. Queste bocche aperte sembrano quindi baciare, o leccare affettuosamente. Insomma, c'è da stare tranquilli in una scena apparentemente allarmante: l'aspide, lo scorpione o il basilisco non sono più pericolosi di un cane che offre la zampa con affettuosa familiarità al padrone che lo ha nutrito.
A Spira (B), leone e leonessa hanno la coda tra le gambe,

Comme un renard qu'une poule aurait pris

e si lasciano mettere le mani in bocca. Sono cavalcati da quelli che sembrano bambini piccoli, che si divertono anche a infilare le mani tra le fauci dei serpenti che scendono dagli alberi, inalberando fronde di palma, segno di vittoria sicura.

---

[37] *Mélanges*, II, pl XXV.
[38] Conosco poco la letteratura etiope, altrimenti avrei voluto studiare un *Bestiario* portato dall'Abissinia alla nostra Biblioteca Reale, dal signor Rochet d'Héricourt (se sono ben informato). Ma mi sembra di vedere una traccia del *Physiologus* in queste parole di un missionario francese scritte nel 1867 (*Annales de la propagation de la foi*, settembre 1868): «Gli Abissini si rifiuteranno di mangiare la carne di una pecora o di una mucca uccisa da iena o leopardo, dato che questi due animali sono considerati musulmani; mentre mangeranno volentieri un bue o una pecora sgozzata dal leone, considerato l'animale dei cristiani». Il nostro *Bestiario*, ben anteriore a Maometto, evidentemente non aveva nulla da dire sull'islamismo; ma concorda sul leone come simbolo di Gesù Cristo. La iena rappresenta l'ebraismo bloccato nella sua logica evoluzione. Quanto al leopardo, che non appartiene ai testi primitivi, è di norma considerato un animale ibrido, il che lo avvicinerebbe alla iena. Inoltre, il leopardo, talvolta assume il nome di iena o pantera.



Sulla sinistra mi sembra di scorgere una sorta di guerriero che ha spezzato la punta della lancia nella sua attività di soldato o di cacciatore.
Il pensiero espresso in entrambe le rappresentazioni, deve essere lo stesso nonostante la diversità delle forme. Abbiamo appena visto la Sinagoga rappresentata con i simboli che ne mostrano l'empietà, ora è la volta del cristianesimo, rappresentato con i suoi meriti. Se pur non scacciò del tutto i mostri malvagi dalla terra, diede dei santi capaci di comandare alla natura. Soprattutto sottomette il diavolo all'uomo, attraverso la grazia che discende nei nostri cuori, e moltiplica i trionfi della coscienza sul peccato. Rispetto allo stato in cui viveva il mondo sotto l'impero dell'idolatria, uno spettatore d'età pagana avrebbe avuto il diritto di considerare il nostro tempo (e soprattutto il Medioevo) come un'epoca privilegiata. Così disse Isaia, annunciando l'incarnazione del Figlio di Dio (XI, ss.): «Un ramo spunterà dal tronco di Iesse, un fiore sboccerà sulla sua radice e lo Spirito di Dio si poserà su di esso ... Giudicherà i poveri con giustizia e prenderà con severità le parti della brava gente ... Allora il lupo dimorerà con l'agnello e il leopardo dormirà vicino al bambino; vitello, leone e pecora abiteranno insieme e un bambino li condurrà ... Il lattante giocherà sulla tana dell'aspide e, non appena svezzato, metterà la mano nel covo del basilisco ... Non ci sarà più male perché la conoscenza di Dio si è diffusa sulla terra». Teodulfo d'Orléans, dal canto suo, non esita a vedere nel sacramento del battesimo l'impero dato all'uomo sulle bestie malvage, cioè sulle proprie passioni[39].

[39] Teodulfo, *De sacramento baptismi*, XIII: « Spiritum crroris destruimus ... si consepulti sumus Christo ... secundum illud quod ipse dicit (Luc. X, 19): *Ecce dedi vobis potestatem calcandi super serpentes et scorpiones et super omnem virtutem inimici*».

Con un tocco di millenarismo davvero dogmatico, i Padri antichi sembrano prendere alla lettera le meraviglie promesse dal profeta e dai libri sibillini[40] e non dubitano che la parola di Isaia debba trovare letterale compimento quando regnerà Gesù Cristo. Tertulliano se ne serve anche per mostrare che Dio trionfa sul diavolo e rendere l'uomo redimibile, ma, pur essendo africano, non concede che le metafore orientali della Bibbia debbano essere realizzate alla lettera[41].
Dice ancora Isaia, annunciando il regno del Messia (II, 3-6): «Il popolo forgerà i vomeri con il metallo delle spade e le falci con quello delle lance; una nazione non trarrà più la spada contro un'altra nazione, né si addestrerà alla battaglia». Potrebbe essere questo ciò che aveva in mente l'antico scultore, quando scolpì un soldato congedato all'angolo del suo bassorilievo. Se la punta della sua lancia non venne spezzata successivamente (e l'incisione di padre Martin non ne indica alcuna traccia), quest'asta innocua potrebbe benissimo essere una traduzione letterale delle parole del profeta, che preconizzò l'abbandono delle armi dopo una pace generale. Forse anche le ginocchia del soldato in pensione, visibili attraverso i buchi della tunica, ci informano che ha cominciato da tempo a pregare invece di ostinarsi a combattere per guadagnarsi la paga.
Prendendo alla lettera questa promessa di felicità universale, molti vi vedevano la fine totale del potere dei demoni e un completo rinnovamento della natura stessa. Donde, questi bei disegni fondati sul capitolo XX dell'*Apocalisse* e su altri luoghi delle Sacre Scritture[42]. Papia sembra aver prestato molta fede a questa opinione che ottenne favore e fu seguita, almeno in una certa misura, da scrittori di grande peso. Malgrado le esagerazioni che l'accompagnarono, ha fatto fortuna e senza credere di incorrere in alcun errore teologico, più di un dottore moderno inclina ancora a pensare che il Giudizio Universale sarà seguito (o addirittura preceduto) da una fase di beatitudine terrena che avvererà le promesse di Isaia e di San Giovanni. Altri non ricorrono a spiegazioni così antiche e letterali e si accontentano di vedere in questi mille anni l'era circoscritta tra Carlo Magno e l'impero di Napoleone I.
Un'altra teoria successiva, secondo la quale furono i protestanti (perché non gli Hussiti?) a chiudere il millennio. Saremmo quindi all'incirca nel periodo storico compreso tra Giustiniano e Carlo V. Per chi sogna una società in equilibrio stabile sulla base del cristianesimo, non dobbiamo, in questo nuovo calcolo, ignorare Maometto e i califfi.

---

[40] *Orac. Sibyllæ,* libr. III:

Tibi gaudia semper
Duratura dédit cæli terraque creator,
In te habitaturus
Cumque lupis agni per montes gramina carpent
. . . .
Et pueri infantes captas in vincula mittent
Terrebuntque feras …
Cum pueris capient somnos in nocte dracones,
Nec lædent; quoniam Domini manus oblegit illos

Poco mi importa ciò che i critici hanno detto dei libri sibillini dell'era cristiana; Sono quanto meno l'eco dei primi secoli della Chiesa presso certe classi di fedeli, e questo basta per la presente questione.
[41] Tertulliano, *adv. Hermogen*. § XI: « Tunc erit mali finis ... quum restituta innocentia et integritate conditionis, pecora condixerint bestiis, et parvuli de serpentibus luserint.
[42] Secondo alcuni i mille anni si contavano a partire dalla venuta di nostro Signore e il mondo sarebbe stato destinato a finire dieci secoli dopo l'Incarnazione. È su questo che si fonda la presunta depressione della latinità, alla fine del X secolo, e l'entusiasmo che caratterizzò l'XI secolo non appena ci si rese conto che si continuava vivere. Non ricordo più dove ho trovato un articolo dell'abate Auber, canonico di Poitiers, che confutava la presunta demoralizzazione dei cristiani occidentali vissuti nel X secolo. Potremmo aggiungere molte prove a quelle che fornisce per dimostrare quanto i nostri padri di allora fossero lontani dal rassegnarsi all'attesa del Giudizio Universale.

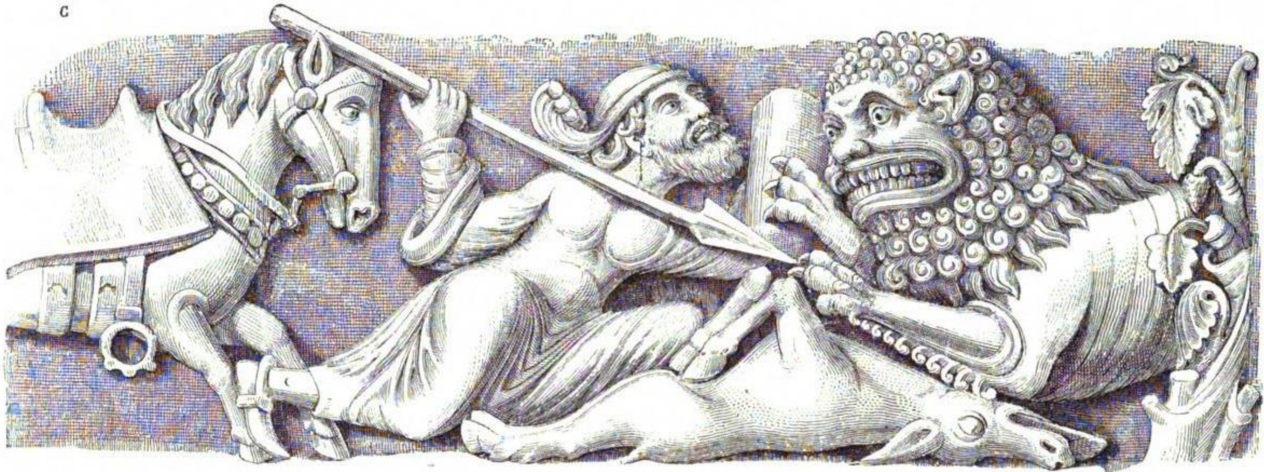
IV – LA CATTEDRALE DI CHARTRES

Una lieve luce, anche fugace, può orientare il pilota quando naviga sotto cieli senza stelle, Tuttavia, la nebbia o l'oscurità devono essere considerate una scusa quando ha deviato dalla rotta prefissata. Sul sentiero delle avventure in cui ci conducono gli scultori del Medioevo, può darsi che qua e là fuochi fatui mi sviino, invece di essere un buon punto d'orientamento. Anche le luci in certi momenti diventano insidie.





In mancanza di un'interpretazione conclusiva nel nostro testo, il lettore avrà almeno gli atti del processo che potrà riesaminare dopo aver assunto ulteriori informazioni. Non gli nascondo assolutamente che qui mi sembra opportuna una revisione. È della verità che abbiamo bisogno, ringraziamo in anticipo chi ce la porterà. *Veniat qui proderit*.
Azzardiamoci dunque un po' più di prima, nella ricerca della soluzioni di enigmi che il Medioevo indubbiamente comprendeva, ma che oggi dobbiamo faticosamente studiare mentre ricostruiamo un testo ritrovato in iscrizioni il cui linguaggio è perduto. Tra le interpretazioni che ho finora proposto, quasi tutte mi sembrano poter essere accolte come definitive, e che possano imporsi a chi ne ha verificate le basi. Nel seguito di questo capitolo, le mie certezze scemano e devo essere modesto per non rischiare di essere disonesto. Le mie conclusioni siano quindi assunte come provvisorie, o anche come semplici ipotesi, proposte, in mancanza di meglio, fino a prova contraria. Quando mancano i testi, è necessario ricorrere all'analogia per giungere a qualche conclusione plausibile, e l'immaginazione in questo caso può giocare un ruolo pericoloso nei risultati di una ricerca.



Soprattutto, per questi bassorilievi di Chartres, non lasciamoci ingannare da coloro che hanno prestato ben poca attenzione alle nostre chiese del Medioevo. Ho letto da qualche parte che Henri Martin, nella sua mirabile *Histoire de France*, considera l'*assenza di movimento e* la *staticità* come caratteristiche dell'arte dell'XI e del XII secolo. Se non lo avesse detto, l'attribuzione non sarebbe di mia responsabilità. Se lo avesse davvero detto, ciò non cambierebbe assolutamente nulla nei fatti e potremo giudicarlo proprio qui, sulla base dei capitelli di Canterbury e Vézelay. Da parte mia, mi pare che molto spesso, escludendo costruzioni in pietra refrattaria agli scalpelli o le opere di qualche muratore che si pretendeva scultore, si debbano, invece, notare caratteristiche diametralmente opposte. Anche in quei casi, comunque, vediamo un diligente sforzo di rappresentare il movimento, senza tema di cadere nell'esagerazione. Se ci dicessero che a quell'epoca, soprattutto nei villaggi, la scultura era spesso primitiva, non ci sarebbe nulla da obiettare; ma che fosse caratterizzata dalla staticità, proprio non si può dire. In questa occasione, limitiamoci a gettare lo sguardo sui tre bassorilievi di Chartres, e vediamo se è proprio l'assenza di movimento l'obiettivo perseguito dall'artista.

Notiamo, in questa statuaria, un'impronta vagamente babilonese o caldea. Potrebbe trattarsi di ispirazioni tratte dall'Oriente da parte di coloro che avevano visitato la Terra Santa, oppure lo spirito umano ricorre necessariamente a certi inevitabili stilemi lungo il cammino dell'arte? Questione estetica interessante, ma che non ho tempo di approfondire. Ciò che mi preme, adesso, è invece individuare il pensiero che ha dettato questo simbolismo.

La scena C ci mostra un cavaliere che è smontato da cavallo per avventarsi su un leone intento a sbranare un puledro (o vitello o cervo). L'uomo oppone il suo scudo ai terribili artigli della bestia feroce, e sta per trafiggerlo con la sua lancia. L'esito dello scontro non sembra dubbio. Sarà il guerriero a prevalere e la sua cavalcatura osserva il combattimento senza trepidazioni per padrone.

A Siena, una scultura di Nicola da Pisa rappresenta un gigantesco leone che divora un cavallo. A Chartres vediamo, non un puledro ucciso dalla belva, come nel disegno inglese del XIII secolo che segue, ma un cavallo bardato che, grazie alla presenza del suo cavaliere, non ha nulla da temere.

Non è questa la simbolizzazione del diavolo dataci da San Pietro (I, 8-10)? Questo principe degli apostoli era consapevole della forza della tentazione, non avendone lui stesso abbastanza diffidato e ci avverte che il diavolo, nostro avversario, sta in agguato come un leone ruggente in cerca di cibo. Per vincere la tentazione occorre vigilanza, sobrietà, fede solida, in virtù di ciò, colui che ci chiama e non chiede altro che aiutarci, si farà carico dell'incombenza di incoronarci vincitori. Il cavallo libero è passione senza regole; bardato e guidato dalla saggezza del cavaliere, è la forza disciplinata

che corona le proprie risorse con quelle di una natura superiore alla propria. Sant'Agostino sembra aver scritto a favore di questa interpretazione quando parla degli animali che l'uomo riesce a sottomettere, che dovrebbero farci capire cosa guadagneremmo noi stessi a lasciarci guidare da Dio[43].



Non dimentichiamo che il leone e il grifone, come abbiamo visto, sono interscambiabili nell'arte del tempo, i bassorilievi di Charlraine, poi, potrebbero tanto più avvalorare l'ipotesi di sostituzione perché i grifoni (o draghi) sono presenti in una scultura vicina[44].
L'uomo è quindi rappresentato come animale irragionevole che deve sapersi sottomettere alla ragione del domatore. Altrove vediamo l'uomo stesso, alla ragione sottomesso, che può combattere contro il grifone. Così, lo vediamo, in questo capitello della cattedrale di Autun e, quasi identico, su

[43] Agostino, Serm. LV, (*de verbis Domini*) : «Attendite similitudinem ab ipsis bestiis quas domamus. Equus non se domat ... elephantus non se domat .., leo non se domat; sic et homo non se domat. Sed ut dometur equus, bos, camelus, elephantus, leo, aspis, quæritur homo. Ergo Deus quœratur ut dometur homo ... Domuisti leonem, quem non fecisti; non domat te qui fecit te? Unde enim bestias tam immanes domare potuisti? Numquid eis æquaris viribus corporis ? ... Fremit leo, quis non timeat? Et tamen unde te intelligis fortiorem? Non corporis virtute, sed mentis ratione interiore ... Imago Dei domat feram, et non domat Deus imaginem suam! … Nonne prior, moriens, vicit diabolum?»

[44] Pietro di Riga, che volle completare il *Levitico* con un piccolo trattato sui vari animali, non sempre segue i dati del *Physiologus*; ma ecco cosa dice del grifone:

Pennatum gryppes animal, pedibusque quaternis
Innitens; homines carpit, abhorret equos.

uno dei portali di Bourges, dove non è più l'animale domato da una mano ferma e intelligente, ma l'uomo stesso, armato, addestrato al combattimento e che sa maneggiare la spada. Così vince il formidabile avversario che supera in forza tutti i rapaci conosciuti.
Questo grifone sembra ricordare l'*hostis equi*, di cui si era già parlato. Questo soprannome dato al diavolo nel Medioevo era diventato così diffuso che allora tutti sembravano capirlo al volo. Oggi, dopo che le tradizioni sono rimaste interrotte per molto tempo, le persone non ne comprendono più il significato. Edelestand du Méril, ad esempio, è molto sorpreso di trovare queste parole nel famoso cantico su Santa Eulalia:

Hanc puellam nam juventæ sub tempore
Nondum thoris maritalibus habilem,
Hostis equi fiammis ignis implicuit.

Questo *nemico del cavallo* gli fa credere a un errore del copista; e non riesce a uscire da questo equivoco nemmeno ricorrendo al poema di Ildeberto, dove *hostis equi* è, per l'appunto, appellativo del grifone, e simboleggia certamente l'angelo caduto che opera per distruggere l'uomo.
Inoltre, quando il simbolismo si attenua, laicizzandosi, vediamo ancora persistere la figura del grifone ad indicare cause di forza maggiore; tanto che nel XV secolo si ha traccia di un'ordine cavalleresco aragonese con questo nome, nel quale ci si obbligava a resistere agli assalti più fieri. Posso limitarmi, a questo proposito, a fare riferimento al *Viage lilterario...* di J. Villanueva, dove si possono vedere due diplomi di questo Ordine.
Detto questo, passiamo al bassorilievo che, nella stessa cattedrale, fronteggia quello del leone (B). Si vede una fanciulla ghermita da una specie di satiro. La donna cerca – forse – di fare resistenza aggrappandosi a un albero, ma, dall'altra parte, arriva un centauro armato di arco, che le scaglia contro la sua freccia a bruciapelo. Stretta tra questi due avversari, che sembrano in combutta, la ragazza non ha

scampo[45]. Avevamo già visto, a Strasburgo, le sirene che attirano con la loro musica il viaggiatore incauto. Questa volta ecco l'uomo selvaggio e la passione ardente che si abbattono sulla preda indifesa. Ricordiamo che Dante, nel suo *Inferno,* consegna i violenti ai centauri[46] e che san Leandro, volendo formare la sorella alla perfetta castità, le parla tanto dei rapidi dardi di Satana quanto del



suadente incanto delle sirene[47].

Cosa dovremmo pensare del ragazzetto che cavalca il centauro e tiene in braccio un'oca? È, se non sbaglio, un Cupido del Medioevo, e il palmipede è il simbolo della lussuria che cede senza eccessi di difesa. Il barone Walckenaer, che avevo consultato (nel 1846) su questo curioso simbolo, in quanto conoscitore delle nostre vecchie storie, fu così gentile da rispondermi nei termini che trascriverò qui quasi interamente: «L'oca, secondo il grande *Dictionnaire des précieuses*, aveva un significato che venne via via alterato nel *Dictionnaire de l'Académie*. Molière, nella sua commedia *Les Précieuses ridicules*, dice che si chiamava così un abito galante che voleva attirare gli sguardi sul petto; e i rosticceri e venditori di pollame usavano un'espressione simile, per designare un’esposizione trionfale (stile macelleria) che aveva lo scopo di intercettare lo sguardo del passante (vedi Richelet, 1679). Il racconto di Boccaccio da cui La Fontaine trasse *Les Oies du frère Philippe*, dimostra che la metafora delle oche per designare le donne doveva essere frequente fin dal XIII

45 I frammenti del *Physiologus* in versi greci danno al satiro piedi di capra e ali, come fa il nostro scultore. Ma, invece dei due corni, l'artista di Chartres ne ammette solo uno al centro della fronte.

46 *Inferno,* XII, v. 55, ss. :

E trà il piè délia ripa et essa, in traccia
Correan Centauri armati di saette,
Corne solean nel mondo andare a caccia.

47 S. Leandri, *De institutione virginum*.



secolo[48]. Già presso gli antichi l'oca era considerata simbolo dell'impudicizia. *Anseris medulla mollior,* era un modo di dire proverbiale che designava la lascivia e la lussuria. (Catull. *Carm,* XXV. — Priapeor. *carm.* LXIV)».

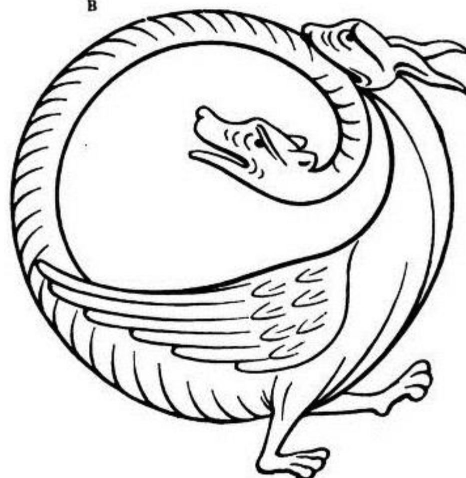
Infatti, l'antichità ci ha lasciato più di un monumento, come quello qui a lato di Ercolano, dove l'oca (o cigno) non può essere un semplice giocattolo per bambini. Questi uccelli, di norma, non starebbero così remissivi nelle mani di un ragazzino in *età spietata,* ammettendo che qualche padre o madre gli lasciasse un simile giocattolo. Gli artisti antichi difficilmente lo avranno inteso come soggetto di realistica ricreazione familiare, ma piuttosto come fantasia mitologica che proponeva *amorini* trastullantisi, a loro piacimento, con i cuori delle giovani ragazze. Ecco perché non collocheremmo composizioni simili in correnti artistiche troppo serie.
A queste indicazioni se ne potrebbero aggiungere altre, se la speciale erudizione del defunto barone Walckenaer non fosse abbondantemente sufficiente[49]. Forse Isidoro di Siviglia ha contribuito a veicolare questo significato nel Medioevo, scrivendo che l'oca possiede un notevole istinto che le fa percepire la vicinanza dell'uomo e starnazzare (di gioia o allarme) quando questi si avvicina, e cita l'esempio famoso delle oche del Campidoglio[50].
Sta di fatto che, nell'Europa settentrionale, troviamo numerose tracce d'identificazione tra giovane donna e oca[51], forse derivata dal candore del suo piumaggio, oppure perché nelle regioni del nord annuncia l'arrivo della stagione del risveglio della natura.
Torniamo al manoscritto di Bruxelles, da noi utilizzato intorno al 1844 per ricostituire il testo latino del *Bestiario* in una delle sue forme più antiche, che ci mostra il centauro (o onocentauro) come dedito principalmente alla caccia alla lepre. Modesta selvaggina per un simile cacciatore! Perché non il daino, il capriolo o il cervo? Perché la sua taglia è irrilevante nel simbolismo. Il centauro deve rappresentare la commistione tra animale uomo (1 *Cor.* II, 14; *Giud.* 19) con relative sfrenate concupiscenze. Ma l'appetito di uno stomaco bestiale e anche un po' selvaggio non ha nulla a che vedere con la lezione dettata all'artista. Il suo compito è mostrarci che la lussuria è la grande trappola tesa agli uomini che non vigilano costantemente su se stessi, e la lepre o il coniglio sono – per l'appunto – indicatori di lussuria. A questo proposito ho ricordato altrove l'alsaziano *Hortus deliciarum* cancellato dalle bombe tedesche.
Il bassorilievo A (p. 20) rappresenta due serpenti o draghi[52] (o grifoni, se vogliamo) che bevono da una coppa. Pur tenendo conto delle colombe, spesso associate al calice nei monumenti primitivi del cristianesimo, o dei due uccelli che al calice si accostano nello stemma dei Camaldolesi, io propendo a credere che la forma adottata a Chartres ci provenga da l'Oriente. Sculture e ricami mostrano, sparsi qua e là, tigri, leoni, grifoni, draghi, che avvicinano il capo a una pira, come per lambirne la fiamma o inebriarsi dei vapori che la alimentano. A questo motivo si accosta sia la

---

48 M. de Reiflenberg, in un articolo sulla leggenda di Barlaam e Josaphat (*Bulletin de l'Académie royale de Bruxelles*, t. X, 10), suggerisce che questa storia abbia le sue radici in Oriente. Ma la sua curiosa scienza non è sempre infallibile, tutt'altro..
49 Per esempio, che l'oca, presso i romani, veniva sacrificata a Priapo. Cfr. Petron., *Satyricon*, 137.
50 *Etymologiæ*, XII, 52: « Nullum autem animal ita odorem hominis sentit».
51 Cf. Léouzon-le-Duc, *Kalevala,* passim. — Coremans, *l'Année de l'ancienne Belgique*, p. 90.
52 Ho sottolineato più volte, riferendomi alle miniature che accompagnano il *Bestiario*, che il serpente (e soprattutto il drago) nel Medioevo aveva spesso le ali e due zampe.

scena che troviamo a Chartres (A, p. 20), sia quella di un altro capitello a Le Mans (A), che vediamo qui.





Il soggetto, di origine persiana, era diffuso. Occorre dargli un significato. Attraverso le varie fonti cui attingeva il Medioevo, i suggerimenti non mancano. Il *Bestiario* racconta, tra le altre caratteristiche del serpente, che questo animale ha cura di depositare il suo veleno in qualche nascondiglio quando vuole bere ad una fonte d'acqua viva[53]. L'Ερμηνεία così spiega: dobbiamo abbandonare ogni passione profana quando andiamo in chiesa, per accostarci ai sacramenti o per ascoltare la parola di Dio. D'altra parte, nella liturgia degli Apostoli 3[54], aleggiamo che questi pionieri della fede (equiparati al serpente, come alla colomba) hanno bevuto al calice del Signore, meritando così la sua speciale amicizia. Credo che nella liturgia, come nel Vangelo (*Mt*, XX, 22, ss.; — *Mr*, X, 39, ss.), quek calice sia il simbolo del martirio, come altrove nella Passione (*Mt*, XXVI, 39, 42; — *Mr*, XIV, 36; — *Lc*, XXII, 42; — *Gv*, XVIII, 11). Insomma, ce n'è abbastanza per giustificare questo soggetto presentato agli occhi dei fedeli. Infatti è indubbio che questi enigmi, per noi oscuri, un tempo fossero alla portata della brava gente che aveva contribuito alla costruzione e decorazione della chiesa.

Quanto a cercare un significato particolarmente importante o molto segreto nelle code di questi draghi (o serpenti) che terminano con teste che si congiungono alle zampe anteriori, non è cosa su cui scervellarsi. Basterebbero le tante tavole pubblicate con i testi latini o francesi del *Bestiario* per dimostrare che il Medioevo si concedeva carta bianca nella rappresentazione dei rettili, oltre ad altre licenze rispetto alla storia naturale di quel tempo, che godeva della scusante della propria ingenuità. Mi sarà, quindi, concesso di riprodurre solo un serpente a due teste (sopra, B), come campionario. È preso in prestito dalle miniature del *British Museum* e molti altri ne esistono nelle biblioteche, senza contare l'*amphisbœna*. Aggiungiamo qui sotto, dai capitelli di Le Mans, un drago o serpente, la cui coda si biforca in pungiglione e testa divoratrice, e un centauro bipede con coda d'animale zoologicamente non qualificato. Queste bestie vogliono rappresentare un disordine senza limiti.

[53] Il MS 10074, di Bruxelles, così racconta: « Secunda natura ejus est: quum venerit bibere aquam ad flumen, non portât venenum suum ; sed in foveam suam deponit illud».

[54] *Ad matut*. responsor, VII: « Isti sunt qui, viventes in carne, plantaverunt Ecclesiam sanguine suo. Calicem Domini biberunt, et amici Dei facti sunt». *Resp*. I: «Estote ergo prudentes sic ut serpentes et simplices sicut columbsæ».



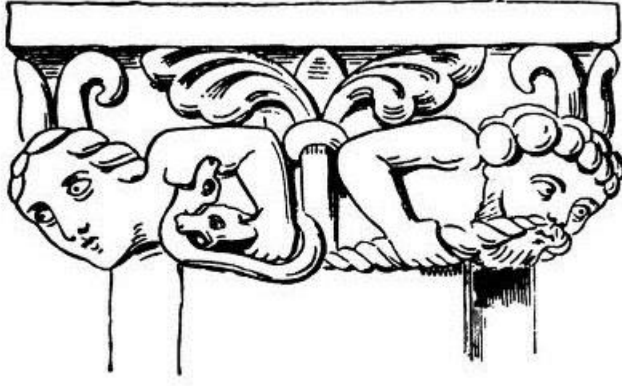


I CAPITELLI DI VÉZELAY



Qui avremo ancora una volta l'occasione di verificare se l'arte dell'XI e del XII secolo fosse davvero caratterizzata dalla staticità.
Cominciamo dal capitello A, nella navata. L'uomo che si contorce mentre fa harakiri è caudato. Per quanto poco abbiamo esaminato le opere dei nostri vecchi artisti, riconosceremo innanzitutto una rappresentazione della rabbia spinta fino alla disperazione che porta al suicidio. Ma l'espressione del volto denuncia che il temperamento concupiscibile si trasmuta facilmente in quello irascibile, come insegna la morale di san Tommaso.
Vediamo anche come sant'Agostino sottolinea il rapporto che lega la vittoria sul vizio con la disperazione e si sforza di far comprendere all'uomo che se il peccato è una disgrazia, ancor peggio è rinunciare alla misericordia divina.

La donna, anch'essa scarmigliata e con i seni pendenti, sembra cedere a una sorta di ebbrezza brutale che ignora completamente la rabbia desolata del suo complice[55]. Un serpente si intreccia tra le sue gambe, forse come tentatore, o meglio come vendicatore della lussuria soddisfatta. È, in attesa dei castighi eterni del peccatore impenitente.



Sculture provenienti da luoghi diversi ci porteranno lo stesso soggetto; ricordiamo il capitello di Frisinga pubblicato da Padre Martin e riprodotto qui di fianco. Vediamo la donna con il serpente e l'uomo che si accarezza la barba, o almeno i baffi; un gesto eufemistico che abbiamo già visto.

Il capitello B (nella pagina seguente) non compare qui per mia volontà. Quando padre Martin disegnò altri due capitelli della stessa chiesa, su mia richiesta, vi aggiunse questo di sua spontanea volontà, senza consultarmi. Quando vidi questa incisione, gli dissi che non confidavo di poterne dare adeguata interpretazione e non mi sento molto più audace oggi. Poiché, però, questo bizzarro monumento è ora davanti agli occhi del lettore, cercherò di dire ciò che posso, senza la pretesa di chiudere la questione.

Innanzitutto, quest'omino che cavalca un drago (o un basilisco) richiama la visione del monaco italiano in cui si è voluto vedere un predecessore di Dante. La sua descrizione dell'altro mondo ci parla di una campagna ricoperta di spine, dove non si poteva mettere piede senza patire dolorose punture. Lì un enorme drago fungeva da cavalcatura per il diavolo che frustava i dannati usando un serpente, come staffile[56].

Sembrerebbe una forma di purgatorio, dove le anime espiano le residue colpe che impediscono il loro ingresso in paradiso. Cosa che non ci aiuta troppo nella comprensione completa della scena scolpita a Vézelay. In un manoscritto di San Gregorio conservato nella biblioteca di Douai (n. 342, miniatura 214), è rappresentata una lotta contro il diavolo che tiene in mano un globo. Potrebbe essere questa la tentazione degli ambiziosi, ai quali Satana dice (*Mt* IV, 9): «Adoratemi e vi darò il mondo»? Spesso anche le immagini dei Salteri ci mostrano un folle che si appresta a ingoiare il mondo sotto forma di un piccolo globo; ecco le relative parole del salmo (Sal. XIII, 1): «Lo stolto ha detto in cuor suo: Dio non esiste». Il problema della creazione non lo preoccupa; il nostro uomo è uno di quelli che, come racconta san Paolo (*Rm* I, 19-32), «non sapevano riconoscere Dio nelle sue opere». Il nostro piccolo cavaliere, però, sembra più propenso a lanciare il suo globo come un proiettile minaccioso sulla testa della sfinge (se di sfinge si tratta)[57]. Il singolare quadrupede

---

55 Agostino, *in Ps.* I, enarr.V: «Peccatum cum desperatione, certa mors. Nemo ergo dicat: Si jam aliquid mali feci, jam damnandus sum; Deus malis talibus non ignoscit, cur non addo peccata peccatis? Fruar hoc sœculo in voluptate, in lascivia, in cupiditate nefaria; jam perdita spe reparationis, vel hoc habeam quod video, si non possum habere quod credo. Quisquis peccasti et dubitas agere pœnitentiam pro peccato tuo, desperando salulem tuam, audi David gemen tem. Ad te Nathan propheta non est inissus, ipse David ad te missus est. Audi eum clamantem, et simul clama; audi gementem, et congemisce ; audi correetum, et condelectare. Si tibi non potuit intercludi peccatum, spes venise non intercludatur».

56 Àp. Cancellieri ... *sopra l'originalità di Dante*, p. 176 : « ... in quo.campo draco erat immanissimus quem diabolus sella et frœno aptans, magnumque serpentem manu tenens, in specie militis super eum equitabat».

57 Sinesio (*De regno ad Arcadium*; e *De Providentia*) dice in più di un'occasione che la sfinge degli egiziani significava la forza del corpo e la finezza dello spirito riunite in un unico essere, ma questo autore non deve aver avuto molta influenza sul Medioevo. Bisogna quindi cercare altrove il significato che l'artista doveva avere in mente.

incoronato pare aspettare con molta calma il suo avversario, per opporgli un talismano che somiglia a un uovo.



In altra occasione, avevamo fatto ricorso a San Gregorio Magno, e al suo simbolismo, ma per il presente caso, non ci offre molto che possa chiarire il nostro enigma. Ci dice qualcosa delle uova di basilisco o di aspide, che considera figura della tentazione che cova nel cuore fuorviato, ma non ci fornisce alcuna indicazione sul ruolo della sfinge[58].Indica anche la vipera come causa di una morte lenta, in opposizione all'esito repentino determinato dall'aspide. Se facciamo riferirimento a certi bestiari, la vipera avrebbe forma umana fino all'ombelico, e il resto del suo corpo sarebbe quello di un coccodrillo. Sarebbe quindi senz'altro possibile riconoscere una vipera femmina in quella che ci sembrava una sfinge.
La straordinaria cavalcatura che trasporta il nostro aggressore (sempre sia tale), e il talismano che gli viene opposto, potrebbero essere, forse, il confuso ricordo di Perseo e Bellerofonte? In questo caso il supposto uovo della sfinge potrebbe essere uno specchio, tenendo presente che il volto di Medusa non nuoceva a chi ne vedeva solo l'immagine[59]. Chi volesse seguire questa strada, che mi sembra fuorviante nel caso in questione, trova ausilio in un articolo della cronaca di Adon[60], che per l'anno 3797, rammenta le favole di Trittolemo che cavalca serpenti alati, degli ippocentauri, di Frisso ed Hellé che volano cavalcando un ariete, della Gorgone, la cui vista pietrificava le persone, di Bellerofonte trasportato da Pegaso, e via dicendo. Tutte queste suggestioni si sarebbero potute riunire nella testa di chi ha diretto lo scultore borgognone? Va da sé che è poco credibile[61].

---

58 Gregor., *Moral, in Job*, libr. XV, cap. XVIII: «Consilium maligni spiritus quod corde tegitur, ad plenam iniquitatem nutritur. Regulus namque serpentum rex dicitur ... Quod ergo confotum fuerit (Is. LIX, 5) erumpet in regulum; quia is qui in se enutrienda aspidis consilia recipit, membrum iniqui capitis factus, in corpus Antichristi accrescit».
59 Lo sguardo di Medusa è riconducibile a quello del basilisco. Mi sembra, però che Cahier incorra qui in una certa confusione di ruoli [ndt].
60 Adon. *Chronic*, ætas III, p. 773.
61 Certe espressioni del *Policraticus* sulla magia e sugli indovini, potrebbero far sospettare che qui si intenda mettere in guardia, chi guarda, dalla stregoneria. Tuttavia, anche questa sarebbe un'interpretazione forzata, senza contare che non risulta che Jean de Salisbury abbia avuto qualche influenza a Vézelay.

Una storia raccontata da sant'Isidoro, basata su Plinio e Dione, riveduti e ampliati, ci mostra l'imperatore Tiberio che punisce con la morte un abile operaio che gli aveva fatto dono di uno speciale vetro malleabile[62]. Il *Violier des histoires romaines*, operetta medievale che moralizzava ogni genere di storie, racconta: «L'imperatore prese il bicchiere, poi lo gettò contro il muro ...»[63]. L'interpretazione edificante vede in questo atto di Tiberio gli onori che guastano la morale: *Homo quum in honore esset, non intellexit*. Questo principe era stato, nella sua adolescenza, molto saggio, dotto, studioso e l'operaio che porta il vetro finemente lavorato, è un povero, che dona al ricco ciò che ha. Ecco, però, che, siccome il dono non piace, non solo lo rifiuta in malo modo, ma lo mette, addirittura, a morte.

Seguendo questo racconto, se è plausibile associarlo al nostro bassorilievo, la sfinge dovrebbe essere l'uomo d'ingegno che viene a offrire i frutti del suo sapere. L'omino che cavalca il drago, e che sembra scagliare con furia un globo, sarebbe Tiberio divenuto «crudele e malvagio dopo essere stato promosso ed elevato agli onori imperiali». La morale, sottesa riguarderebbe il «peccato di invidia» o di vanagloria (*elatio*) e quelle persone «di bassa condizione, che prima di essere promosse alla dignità, sono umili e pazienti; ma poi diventano pompose, orgogliose e superbe».

---

[62] Isid. *Etymolog*., libr. XVI, cap. XVI: «Ferunt autem, sub Tiberio Cœsare quemdam artificem excogitasse vitri temperamentum, ut flexibile esset et ductile. Qui dum admissus fuisset ad Cæsarem, porrexit phialam Cœsari; quam ille indignatus in pavimentum projecit. Artifex autem sustulit phialam e pavimento, quæ complicaverat se tanquam vas æreum; deinde martulum de sinu protulit et phialam correxit. Hoc facto, Cæesar dixit artifici: Numquid alius scit hanc conditurам vitrorum? Postquam ille jurans negavit ... jussit illum Cæsar dccollari; ne ... aurum pro luto haberetur, et omnium metallorum pretia abstraherentur».

[63] Ed. G. Brunet (1858), cap. XLIII, pag. 104, ss. Per non indurre il lettore alle prime armi a credere che la compilazione del Violier sia un'opera di fantasia, citiamo una più antica versione di questo aneddoto dal poema di Hildebert du Mans, contro l'invidia (ap. Otto, Biblioteca dei Codici, p. 171, ss.). È la stessa storia, con la stessa morale:

Quid loquar invidiam, furia quæ sævior omni
Spirat Letiferum viperea sanie.
Solis læta malis, hæc uritur igne doloris
Audierit si quem prosperitate frui
. . . .
Arles, heu! multæ penitus jacuere sepultæ,
Quum virtus furiæ cessent invidiæ.
Livor edax! jocunda tuo dictante veneno,
Vitri flexibilis ars homini periit.
Livor livori collisa, velut petra petræ;
Ars mors auctori quod fuit, auctor eias.
Quidam tune sol us, primus, sed postea nullus,
Vitri naturam flexerat arte nova;
Cederet ut flexu sinuoso, more metalli,
Quod modo percussum dissilit ut glacies
Quaslibet ut formas imbutum mente magislri,
Susciperet, docti pollicis arbitrio.
Quid sibi pauper homo promittet tempore longo,
Incertus certum quid sibi mundus habet!
Auctor hic ut summus ...
Tune procuranti publica Tiberio,
Magnus ut magno, pro magnis magna volendo,
Ejusdem vitri delulerat phialam.
. . . .
Quum perspexisset Cæsar quod mox retulisset
Auctor cum vitro laudis hic hoc pretii;
Invento tali decuit quem lætificari,
Mentis inops duplici fluctuat invidia …
Hinc malus artiflci titulos inviderat artis
Quos sibi divinum contulit ingenium.
Hinc vindex auri, cui semper habet famulari
Sævum funestæ pectus avaritiæ,
Invidit vitro; quia jam præponderet auro,
Addas si tantum vim sibi flexibilem.
Demum, sive sagax artis promissa probando,
Sive magis domina jussus ab invidia;
Ecce novum vitri vibrans insigne scelesta
Mente, pavimento projicit incutiens.
Allisum silici vitrum non frangitur, imo
Flexum se plicuit qua silicem tetigit.
Mox insperatæ prœsens artis medicina
Solerti vitrum pollice restituit.
Hoc genus iugenii miser expallendo tyrannus;
Corde venenato consulit artificem
Hic calleret adhuc hoc artis solus, an alter;
Alter seu didicit, sive sciens docuit.
Solum quum primum se testalur, capitali
bumnatus pœna, scire suum tulerat.
Amisit sic scire sciens, nolendo docere;
Livor livori sic fuit interitus.
Sic fore perdebat solus qui noluit, alter
Invidia regis sic perit artificis;
Causa sic auri vitrum pretiosius auro
Delevit livor mixtus avaritiæ.

Vediamo quindi che c'è gelosia da entrambe le parti: l'artigiano non vuole comunicare il suo segreto; l'imperatore teme il deprezzamento della moneta.

Rappresenta quindi l'oppressione dell'umile, che l'arricchito schiaccia con la sua prepotenza. (Cf. *Eccles*. x, 5-7; 10, 16;. x, 1-8)[64].
Questa è, più o meno, la morale che Marie de France trae dalla sua favola del lupo e la cicogna (Cfr. B. de Roquefort, *Poésies de Marie de France*, vol. II, p. 85):

Autresi est dou mal Seigneur,
Se povres hum li fet henur
Et puis demant la guerredun,
Ja n'en aura se maugrei nun;
Por tant k'il soit en sa baillie,
Mercier le deit de sa vie.

Se il Medioevo sentiva (o esprimeva) la questione più di noi, non bisognerebbe cercarne causa nel sentimento cristiano che gli faceva provare una particolare ripugnanza per certe mancanze di cuore e di rettitudine? Dall'89, come si è visto, le prepotenze non sono mancate; ma ci siamo vendicati di tanto in tanto con delle rivoluzioni, invece di limitarci a invettive letterarie o artistiche poste sotto la protezione della Chiesa, affinché i delinquenti facessero un esame di coscienza davanti a Dio o i poveri offesi trovassero conforto nel vedere certi principi incarnati, quanto meno, in una teoria trascendente.

NOTA DEL TRADUTTORE
L'interpretazione di Cahier di questo bassorilievo è forzata e cervellotica. Émile Mâle in *L'art religieux du XII siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du moyen age*, Paris, Armand Colin, 1922, così spiega:

> Un personaggio, che tiene davanti al volto una sorta di campanello, sembra avvicinarsi a un animale composito, mezzo gallo, e mezzo serpente. Non è possibile credere a una semplice fantasia artistica, alla luce del passo che il *Bestiario* dedica al basilico. Il basilisco, che condivide la natura dell'uccello e quella del serpente, nasce da un uovo di gallo incubato da un rospo, «perché accade che certi galli, nel loro settimo anno, depongano un uovo». Lo sguardo del basilisco è fatale per l'uomo, chi incontra il suo sguardo muore immediatamente. Il pericoloso influsso, però non può attraversare il vetro, ed è sufficiente proteggersi il viso con una campana di vetro per guardare impunemente il basilico. Fu grazie a questo artificio che i soldati di Alessandro distrussero i basilischi dell'India.
> «Che cos'è il basilisco? – aggiunge il Bestiario – se non una figura del demonio: Cristo trionfò chiudendosi nel grembo di una Vergine più pura del cristallo».

---

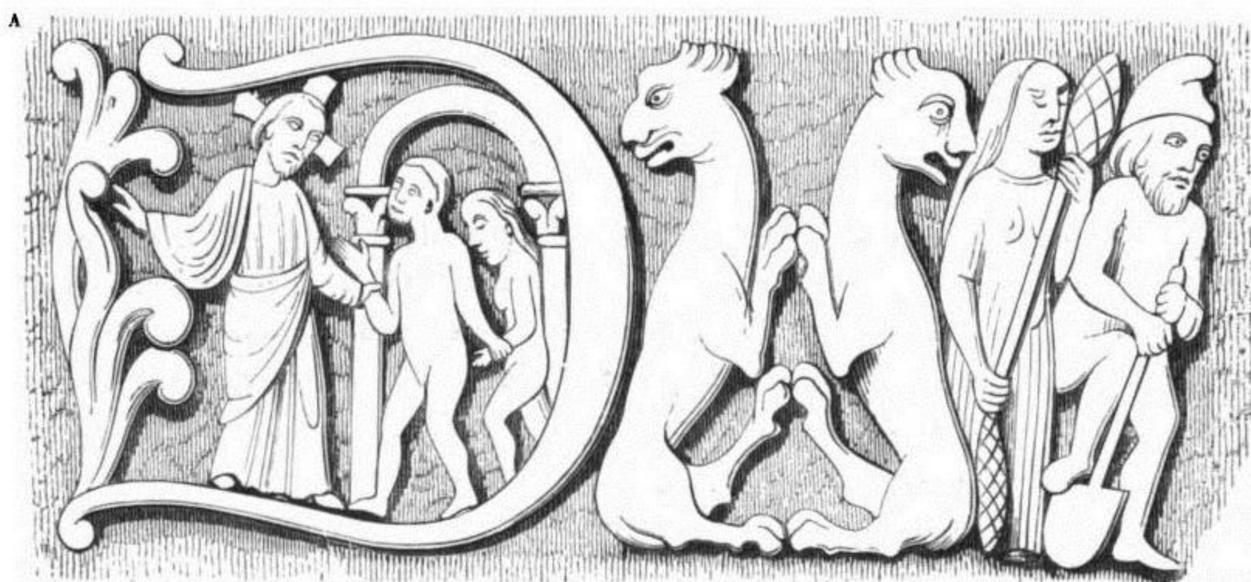
[64] Questo è più o meno ciò che esprimeva nello stesso periodo il poeta autore o rimaneggiatore di *Reinardus vulpes* (ed. Fr.-J. Mone, p. 142, ss.):

Job si vera docet, nunquam fit hypocrita felix,
. . . .
Pauper nescit opes modérari, nescit honorem;
Subtrahe, confer opes, pauper utroque perit.
Pauper honore dato tumet, intabescit ademto;
. . . .
Optima sors misero est nunquam feliciter esse,
Directo teritur semita nota gradu.
. . . .
At dives quem plena animis prudentia firmat,
Perdere tam suffert quam sapienter habet;
Collegasque domi, collegas diligit extra;
Aufer honestatem, probra merentur opes.

Cf. Gualter. Mapes, *De nugis curialium*, I, 10. Sembra quindi che la questione fosse avvertita nel periodo di cui ci occupiamo.

VI. — LA CHIESA D'URCEL

Abbiamo visto in precedenza un altro capitello di questa stessa chiesa, quando si parlava del viaggio aereo di Alessandro; eccoci ora all'indomani del peccato di Adamo ed Eva.



Due mostri, che non mi sforzo di qualificare zoologicamente, potrebbero ricordare i grifoni già abbondantemente travisati in molte traduzioni in immagini, mutandosi in leoni, draghi e altro ancora. Questi animali sarebbero lì a considerare gli effetti dell'umano orgoglio, che ha condotto i nostri progenitori ad affermarsi come uguali a Dio. Esaminiamo quindi, cosa hanno fatto e cosa succede dopo la caduta. Alla nostra destra, Adamo adopera con mano e piede la vanga che richiama l'anatema divino *(Genesi,* III, 17-19): «Ti procaccerai il tuo pane con il sudore della fronte». Dietro di lui Eva fila per vestire la propria famiglia. D'altra parte, entrambi verranno liberati dal limbo da Nostro Signore. Era importante ricordare ai fedeli che la caduta dell'umanità non è senza ritorno; ma soprattutto mostrare che la morte è arrivata a noi attraverso il primo Adamo e la vera vita attraverso il secondo. Il primo si perde per l'orgoglio della sua disobbedienza, il secondo ci rialza per l'umiltà della sua profonda sottomissione (Filippo, II, 5-11)[65].

Allo stesso tempo, come nelle sculture di una porta a Friburgo, il cristiano può ricordare che la rivolta di Satana non è stata perdonata, mentre il nostro peccato d'orgoglii ha trovato un mallevadore (*Sal*. CXXIX, 7). La statuaria tedesca del XIV secolo sembra pensare soprattutto a queste parole delle Scritture (*Sap*. n, 24): «È la gelosia del diavolo che ha introdotto la morte nel mondo».

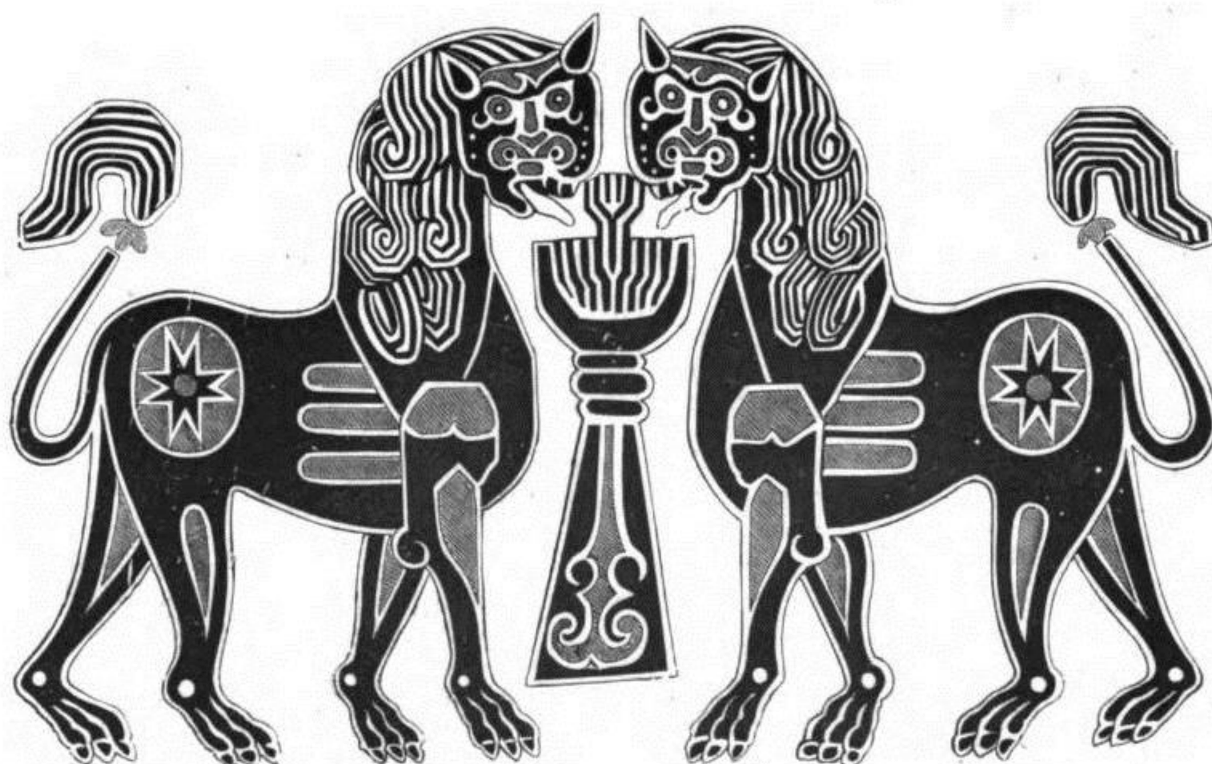
Non solo la morte fu la conseguenza della colpa dei nostri primi padri, ma anche il peccato in tutti i loro discendenti: sia come macchia originale che ciascuno porta con la nascita, sia come assalto quotidiano che minaccia e spesso travolge il nostro cuore.

---

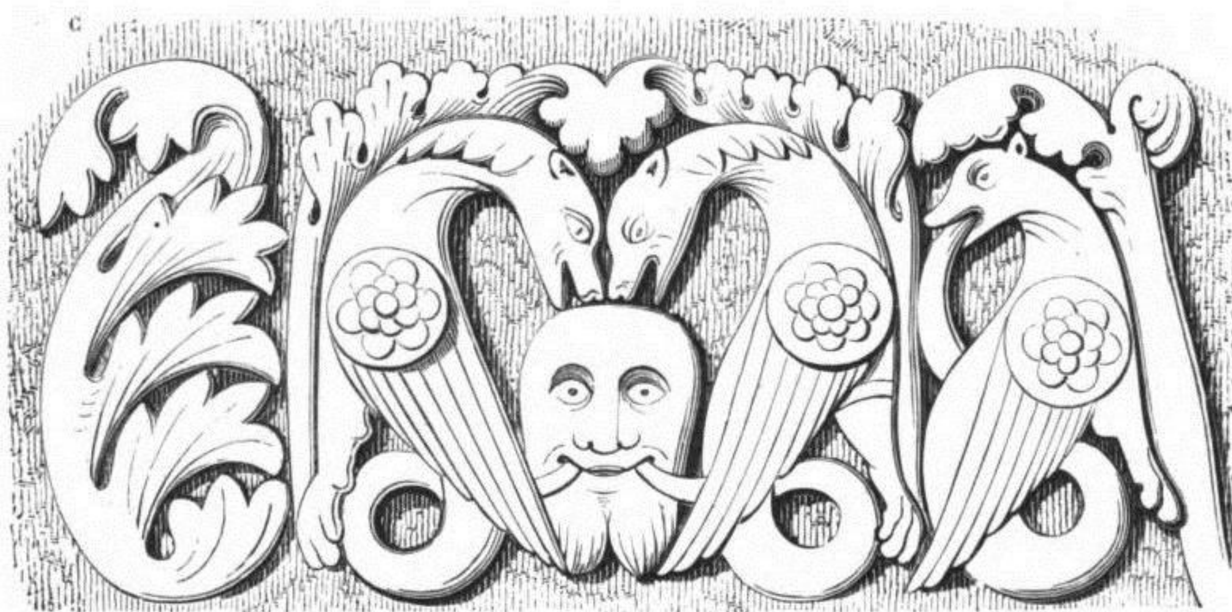
[65] La dottrina dei due Adami è spiegata molto chiaramente da S. Paolo (1 Cor. XV, 22-45), e S. Agostino la sviluppa in molte occasioni. Inoltre, il ciclo dei due Adami occupa parte dello spazio dedicato alla parabola del buon Samaritano, nelle vetrate di Bourges.



Il capitello B ci ripropone la donna con i rettili e le sirene, cioè la lussuria. Ci sono anche due leoni che bevono dalla coppa, alla maniera dei monumenti sasanidi che ricordano un tessuto di Le Mans, di cui ecco la riproduzione:



Sotto questi leoni o tigri, vediamo due maiali che sembrano volersi avvicinare alla stessa bevanda e non sembrano riuscirci. Potrebbe essere un'eco del pensiero di San Paolo (1 *Cor*. X, 16-21): «Non voglio che tu sia associato ai demoni; non potete partecipare alla mensa del Signore e a quella dei demoni». Si vedono anche i due serpenti o draghi con testa caudata, di cui abbiamo appena parlato in occasione dei bassorilievi di Chartres. Ma con il calice non hanno a che fare, sembra che tengano consiglio tra loro, non si sa con quali intenzioni, perché il loro significato simbolico è un po' vago.



Nel capitello C, si potrebbe convenire che questi altri due rettili alati che posano le labbra sulla testa di un uomo possano ricordare vagamente l'ibis, da noi visto più su in un capitello di Avenières. Ma l'artista di Urcel sembra seguire il programma dei capitelli di Basilea, pur abbreviandolo oltre il necessario. Vi è quindi motivo di credere che si tratti di una variante sul tema dell'uomo sollecitato dal tentatore, che là avevamo visto. Qui, invece di parlargli all'orecchio, intrufolandosi attraverso la bocca, puntano alla sommità della fronte, e con la coda penetrano tra i denti. Questa figurazione semplifica la rappresentazione più completa, che avevamo visto, ma vi riconosceremo, credo, la stessa dottrina. Si tratta di alterazioni quasi inevitabili per ogni insegnamento che si allontana dalla propria fonte, soprattutto se si fa sentire la voglia dell'artista di metterci del suo.

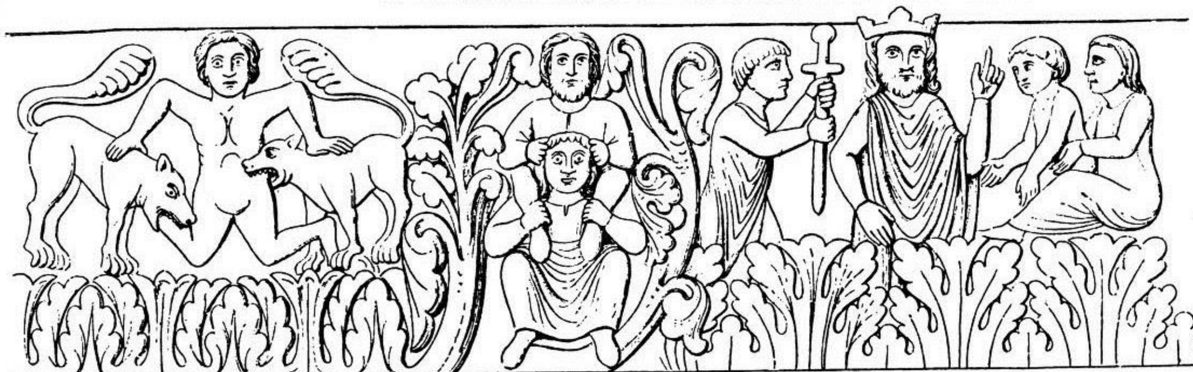
VII. — CAPITELLI DI SAINT-DENIS AD AMBOISE

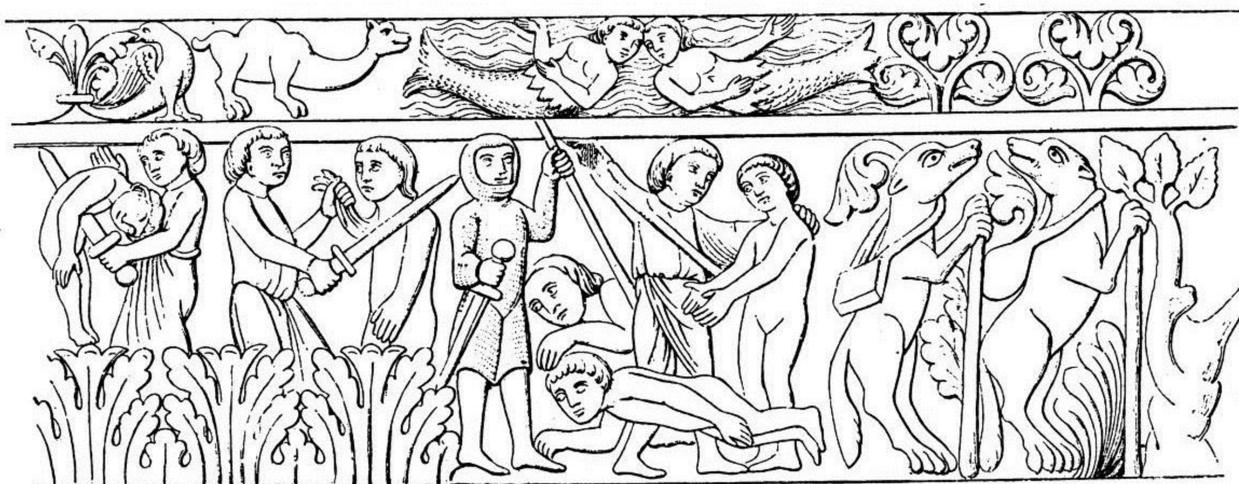
Alcuni di questi bassorilievi sono già apparsi nella *Revue archaeologique**[66], come selezione ridotta delle incisioni di padre Martin. M. E. Cartier, che ha pubblicato e spiegato quelle immagini, ne ha dato un'interpretazione molto sobria, lamentando le intonacature e altre mutilazioni moderne che non sempre gli hanno permesso di cogliere adeguatamente il vero soggetto delle sculture. Sarà, questa, anche una scusante per le varianti del disegno, eseguito sul posto, molto liberamente, da un mio ex collaboratore. I capitelli che portano le indicazioni A e B rappresentano, senza dubbio, la strage degli Innocenti. A un esame parziale, potremmo credere in un primo momento di trovarci di fronte io giudizio di Salomone, perché vediamo una donna che presenta il suo bambino al re e uno scudiero che sembra tenere la spada a disposizione del sovrano.
Ma, osservando il resto delle scene, ci accorgeremo presto che la donna seduta accanto a Erode sta piuttosto chiedendo pietà per il proprio figlio, cercando di smuovere il tiranno. Tutto ciò rappresenta approssimativamente quanto si dice in una predica attribuita a sant'Agostino, che ancora oggi si può leggere nell'Ufficio dell'Ottava dei Santi Innocenti[67]. Il seguito delle sculture non lascia dubbi sul

---

[66] A. III, n. 1.
[67] Pseudo-Agostino, *Sermones*, CCXIX: « Pugnabat mater et carnifex ... Ad carnifîcem mater clamabat ... Caute portavi quem a te video manu crudeli jactari ... Si culpa est, mea est. Si non est crimen, junge mortem; et libéra matrem».

vero significato complessivo, quando vediamo la lancia e la spada trapassare i corpi dei piccoli martiri.



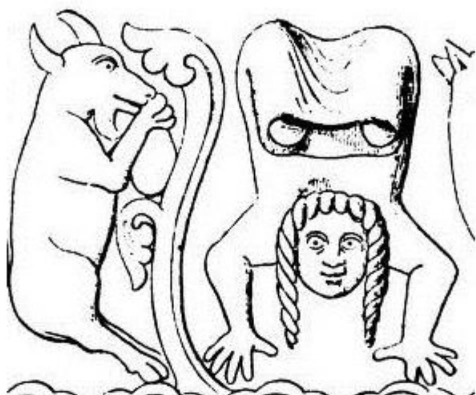


Sopra i carnefici, la modanatura scolpita ci mostra un cammello o un dromedario e le sirene. Per il cammello possiamo pensare chiaramente al brano di Isaia che la Chiesa utilizza come omelia alla festa dei Re. I Magi, siano essi provenienti dalla Persia o dall'Etiopia, come molti dicono, oppure ancora dall'Arabia, non sono male caratterizzati dal destriero del deserto che rammenta le carovane dell'Oriente[68]. Diversi scrittori ecclesiastici, inoltre, vedono nel cammello la rappresentazione dei gentili che dovevano sottomettersi docilmente alla legge del Vangelo; con tutto il rispetto per padre Auber, il quale, basandosi su una frase quasi incidentale di san Gregorio, vedrebbe di buon grado il cammello come simbolo del Salvatore.

Quanto alle sirene, non sarebbe impossibile che designassero qui il mare. Non è consuetudine portare i Magi via nave; ma Isaia ci parla delle isole che attendono la buona notizia, e delle navi che porteranno i pellegrini alla nuova Gerusalemme di Gesù Cristo. Inoltre, un portale della cattedrale di Amiens mostra una barca che deve aver servito i tre re, e che si dice sia stata data alle fiamme per nascondere la traccia del percorso su cui si erano incamminati, uscendo da Betlemme. Non ci sono molte tracce di questo viaggio marittimo negli scrittori, a parte la nota di Matteo, «Tornarono al loro

68 Isai. LX, 1-7: « Tune videbis et afflues quando conversa fuerit ad te multitudo maris ... Inundatio camelorum operiet te, dromedarii Madian et Epha; omnes de Saba venient, aurum et thus déférentes».

paese per un'altra strada». Ma Onorio di Autun[69] sembra credere che avessero preso la strada per Tarso e si può pensare che, come Giona, si fossero poi imbarcati a Giaffa per raggiungere in incognito la costa cilicia.
Comunque, visto anche il ruolo che i bestiari assegnano alle sirene, sarebbe stato legittimo scolpirle qui come simbolo della menzogna diplomatica usata dal re Erode in quell'occasione. Certo, la sua natura perfida è simboleggiata molto più esplicitamente nel capitello da quegli strani pellegrini sulla destra, volpi o lupi, che sembrano giunti al termine del loro viaggio (B). Gli artisti dell'epoca non erano obbligati a conoscere esattamente la cronologia degli Erodi; da qui deriva, forse, la nostra espressione, *vecchio come Erode*. La dinastia idumea si identificò, per il grosso pubblico, in modo del tutto naturale, in un solo uomo. Il Vangelo parla innanzitutto di quello che voleva perdere il bambino Gesù; poi, altrove, di un monarca omonimo che Gesù Cristo chiama volpe[70]. È evidente che questa qualifica si applicava benissimo a colui che cercava di servirsi dei saggi venuti dall'Oriente per sbarazzarsi del nuovo re, che quelli andavano ad adorare per celeste indicazione.



È forse per confusione tra Erode l'Ascalonita e Erode Antipa che lo scultore di Amboise fa riferimento alla morte di San Giovanni Battista. Nella stessa chiesa, un basso-rilievo, che poi vedremo nella sua integrità (E), rappresenta una danzatrice che esegue acrobazie al suono della cornamusa suonata da una capra. Non fu forse la figlia di Erodiade che, come pagamento per la sua danza davanti al re, chiese la testa del Battista (*Mt*, XIV, 3-11 1; — *Mc*, VI, 17-28)? Queste ardite capriole di una specie di principessa, nel bel mezzo di una cena di corte, non devono sorprenderci, nel Medio-evo un ballerino era soprattutto un acrobata. Ma siamo andati troppo avanti, torniamo indietro per una completa spiegazione del basso-rilievo A. Al centro vediamo due personaggi, il più anziano è portato sulle spalle dal più giovane. Non potrebbe trattarsi del profeta Geremia sulle spalle di San Matteo? Nelle vetrate di Chartres, sotto il grande rosone del sud, vediamo la scena contraria: i quattro evangelisti portati dai profeti. Qui, senza la pretesa di conoscere del tutto l'intenzione dello scultore, c'è certamente un modo di associare Geremia a San Matteo. È quest'ultimo che, in occasione della strage degli Innocenti (*Mt*, II, 17-19), afferma: «Allora si compì

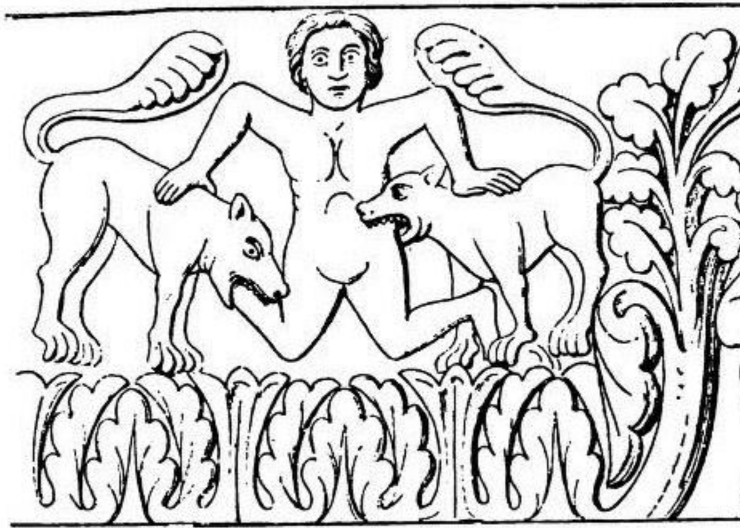


69 *Specul. Eccles.* Serm. de Innocentibus :

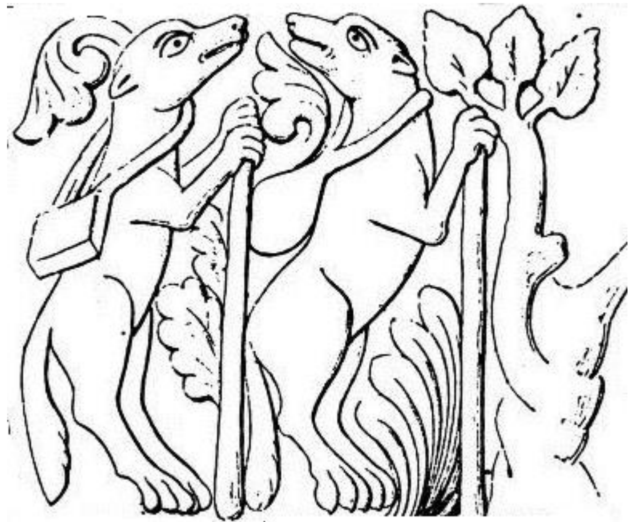
Magos rogat sibi locum pueri renuntiare,
Dicens se etiam velle adorare;
Crudelis et impius, disponens callide illum mortificare
Qui venit cunctos vivificare.
Illi vero ab angelo in somnis adorsi
Per aliam viam sunt in patriam rêversi.
Quos Herodes metuens, ad rcbellandum sibi puero adducere manum militiæ,
Persecutas est eos usque in Tharsum Ciliciæ. »

70 *Lc*. XIII, 31-33 : « Accesserunt quidam pharisœorum, dicentes illi : Exi et vade hinc , quia Herodes vult te occidere. Et ait illis: IIle et dicitc vulpi illi ... Quia non capit prophetam perire extra Jérusalem».

la parola del profeta Geremia: Si udì una voce a Ramah, accompagnata da pianti e urla; Rachel piangeva i suoi figli e non voleva consolarsi della loro perdita».



All'estremità sinistra della stessa incisione c'è un uomo divorato da due animali. La sua gamba destra sta già scomparendo nelle fauci dell'uno, mentre la sua anca sinistra viene attaccata dalle mascelle dell'altro. Se non è troppo audace collegare queste scene all'episodio evangelico che sembra informare i bassorilievi A e B, suggerirei di vedere qui la punizione di Erode Ascalonita, morto per vermi intestinali, o secondo altri per setti-cemia da pediculosi[71]. Insomma si può ben dire che fu divorato dalle bestie, e lo scultore si è riservato un diritto di traduzione. Soprattutto questa fine terribile fu preludio della punizione imperitura che l'inferno riserva ai perfidi. Sembra quindi essere banchetto per volpi, forse alludendo al Salterio (LXII, 11), sulla scorta di sant'Agostino e tanti altri[72].



Questo ci riporta al pellegrinaggio delle volpi di cui avevamo interrotto l'interpretazione. Duchalais credette di vedere in questa immagine il lupo Ysengrin e sua moglie Hersent che andavano a cercare giustizia alla corte del re leone contro Renardo[73]. Si supponeva che i vecchi romanzi sulla volpe avessero qualcosa a che fare qui; e credo che se ne debbano trarre altre osservazioni. Il contesto, per così dire, delle nostre sculture annuncia quasi senza dubbio che non si chiede giustizia a nessun re; e che è, invece, il re Erode ad essere rappresentato dalla volpe, nomignolo che – si è detto – gli è stato affibiato da Nostro Signore. Il pellegrinaggio della volpe si ritrova in quasi tutti i rami del *Reinardus Vulpes* in varie lingue[74]. Altrove è il lupo Ysengrin che si mette in viaggio per qualche luogo sacro, o che veste l'abito monastico[75]. Si assiste, anche, alla Confessione della volpe[76]. Mentre questa composizione viaggiava attraverso l'Europa assumendo varie forme, il suo

[71] Adon. *Chronic.* vi ætas: «Herodes patrator scelerum, et interfector pro Christo innocentium parvulorum, morbo intercutis aquœ et scatentibus toto corpore vermibus, miserabiliter digne moritur». Cf. Chronic. Alexandrin., *Olymp.* CXLV. — Petr. Chrysol., *Serm.* CLVIII : «Vult mentiri (Herodes), sed non potest; veniet ut ad tormenta curvetur, ad supplicia jaciatur, sternatur ad pœnam, qui adorare finxerat ut sæviret».

[72] Agostino, *in Ps.* LXII: « Tradentur in manus gladii. Re vera sic illis (Judæis), visibililer contigit, expugnati sunt irruentibus kostibus. *Partes vulpium* erunt …».

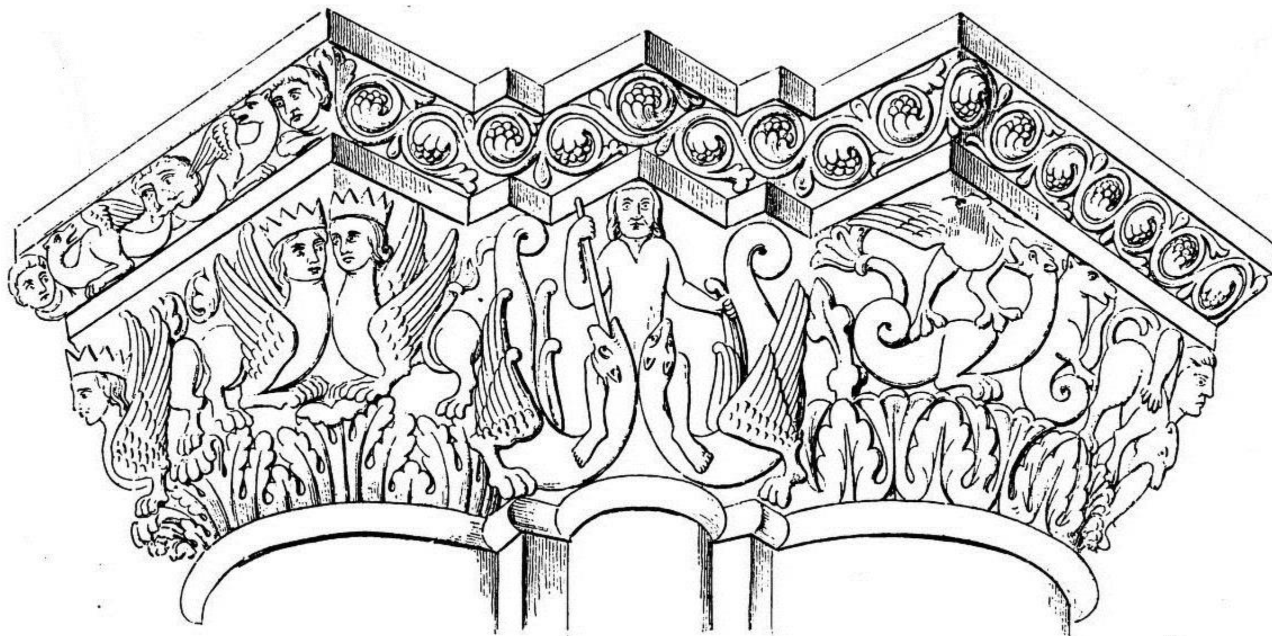
[73] *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, II serie, t. IV, pp. 230, 232.

[74] A. Rothe, *Les Romans du renard examinés,…* pp. 170, 185, 477, 501.

[75] F.-J. Mone, *Reinardus Vulpes*, pp. 22, 139, 199, 221.

[76] Cf. Rothe, cit, pp. 169, 186, 246.

archetipo si sedimentò nel pensiero popolare e da lì si avventurò in ogni genere di trasformazione. Non avremmo quindi il diritto di cavillare sulla compagnia che il malizioso animale sceglie per il suo viaggio. I vari racconti di questo ciclo mostrano spesso la bestia malvagia che associa alle sue spedizioni qualche altro animale. Il XIV secolo ne fece una satira contro i galoppini del re e della chiesa, rappresentandola vividamente anche nelle feste popolari[77].
Resta da spiegare i tre grandi capitelli che formano la fascia C. Lì non si tratta più di fatti storici, ma solo di simbolismo. Al centro possiamo ben interrogarci sul significato di quest'uomo che calpesta piede su due draghi e conficca una lancia nella gola di quello di destra, mentre afferra un'ala dell'altro.

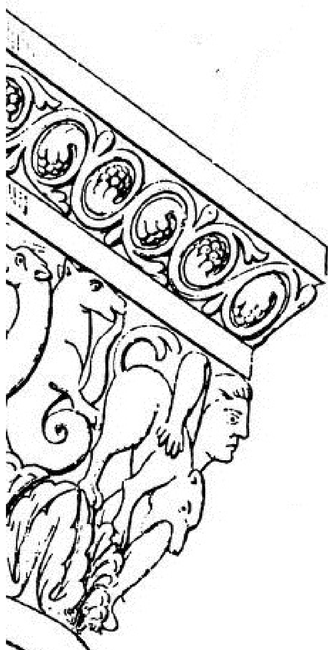


Occorre, comunque, cautela. Potrebbe essere una nuova variazione sul tema di Alessandro in visita agli spazi celesti? Se così fosse, lo scultore sarebbe stato ancor più criptico rispetto a quei basso-rilievi più divertenti che – come abbiamo visto – rappresentavano questa leggenda senza saper bene di farlo.
Si vuole un'altra interpretazione, essendoci spazio per alternative? Padre Martin ha pubblicato (*Mélanges*, t. IV) il magnifico Candeliere di Gloucester. La base raffigura su vari lati un uomo o una donna il cui atteggiamento è molto simile a quello del nostro personaggio. Secondo i versi iscritti attorno alla coppa del candelabro:

> Lucis omis, virtutis opus, doctrina refulgens
> Prædicat ut vitio non tenebretur homo

l'intenzione dell'artista era quella di mostrare le lotte tra la luce del Vangelo (*lumen Christî*) e lo spirito delle tenebre che oscura il cuore umano. Questa era anche la dottrina proposta dal grande candelabro di Saint-Remi a Reims (Ibid.). A Gloucester gli evangelisti erano protagonisti della lotta contro i vizi che introducono disordine in questo mondo. Uomini, sirene, centauri e draghi, si accapigliano lungo tutto il candeliere; e la pace comincia a fiorire solo ai piedi della candela.

[77] La processione della volpe è menzionata tra le celebrazioni pubbliche parigine ai tempi di Filippo il Bello. Cfr. *Bibliothèque de L'Ècole des chartes*, VI serie, t. V, p. 105.

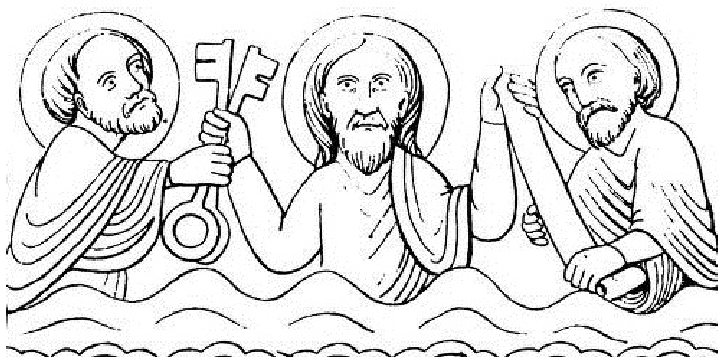


Fondamentalmente si tratta di un disordine metodico in cui sembra esprimersi tutta l'influenza dello spirito maligno. L'uomo e la donna circondati dai mostri sono sacrificati loro come prede.

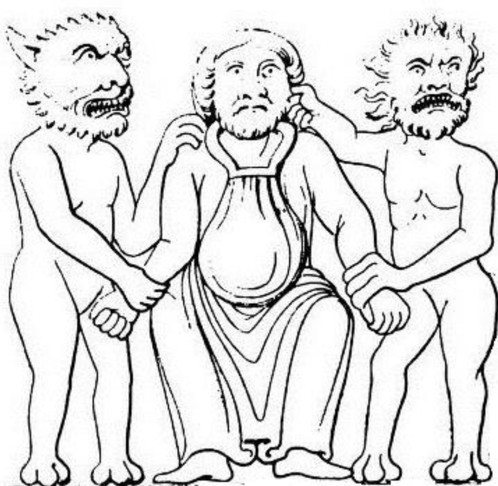
Il resto potrebbe prestarsi a qualche ulteriore considerazione, che però rischierebbe di stancare il lettore, per il carattere del tutto ipotetico. Meglio, quindi, affrontare il resto dei temi curiosi che la stessa chiesa ci presenta.

L'uomo divorato da due quadrupedi si intravede a metà nella fascia C e ci fa capire che la fascia A viene dopo, per chi visita la chiesa. Non trovo semplice mettere in ordine la successione delle scene che restano, per sfruttare i disegni del mio antico collaboratore, ma che probabilmente appartengono ad un altro ordine di colonne.

Nella fascia D, vediamo Gesù che consegna le chiavi a Pietro e un volume a Paolo È molto frequente che a questi due grandi apostoli, siano conferiti, rispettivamente le insegne dell'autorità suprema nella Chiesa e della scienza.



Lì accanto, dietro al principe degli apostoli, si vede un uomo afferrato da due diavoli, e che porta una grossa borsa appesa al collo[78]. Non c'è quasi dubbio che si tratti di Giuda Iscariota. Non c'è bisogno di ricorrere alla spiegazione di sant'Agostino del salmo CVIII, in cui troviamo Giuda e san Pietro (cioè la Chiesa). Abbiamo nel bassorilievo i due più grandi apostoli e il discepolo traditore che perse il suo ministero (*Att.* I, 16-26) per amore dell'oro.

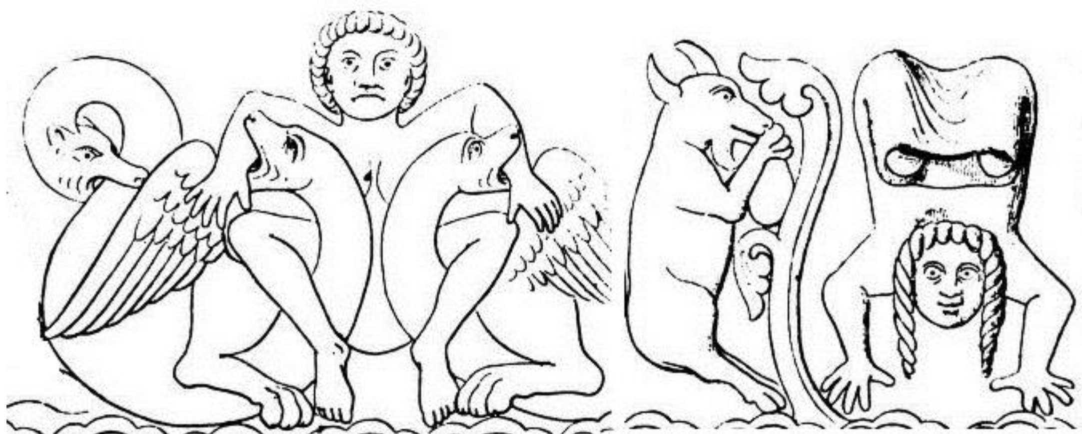


I padri della chiesa, come la liturgia, non mancano di maledire questo traditore e il motivo che l'ha gettato nelle mani di Satana. Ecco allora la cupidigia che ha scaraventato un membro del collegio apostolico negli abissi dell'inferno. D'altra parte, non sarebbero le cattive opere quelle indicate dai serpenti che si avvolgono alle braccia dell'uomo che vedremo nella scena successiva? Poco importa quale sia il peccato; il cuore, una volta corrotto, difficilmente manca di condurre ad azioni perverse.

I collegamenti nel disegno mostrano che nella banda E continua questa serie di soggetti e ci conduce alla capra

[78] Questo modo di portare una borsa piena di soldi riappare in vari luoghi, scolpiti o dipinti, come rappresentazione della punizione dei vizi nell'inferno. L'antichità conosceva l'usanza di portare denaro in una borsa, non forse appesa al collo, ma sulla spalla (Cfr. Plaut., *Trucul.* III, 1; e *Asin.* III, 3). Posizionata sul petto, questa borsa ricorda piuttosto l'esposizione pubblica di un colpevole. Un dipinto di Bruegel (*Museo Borbonico*, t. XV r, tav. I) mostra che questo simbolo persiste ancora dopo il rinascimento. [Cf. anche Fedro, *Peras imposuit Iuppiter nobis duas,* i nostri vizi sono nella bisaccia davanti. ndt.].

che suona la cornamusa per far ballare la donna immodesta.



Ho detto che potrebbe trattarsi di Salomè che esegue prodezze acrobatiche al banchetto di Erode; ma non sarebbe improbabile che si volesse semplicemente caratterizzare la concupiscenza e i mezzi che essa utilizza per attirare l'uomo nelle sue panie. In questo caso lo scultore, o chi lo ha diretto, avrà voluto mostrare le tre concupiscenze che assediano il cuore umano e minacciano di distruggerlo[79]. Il superbo ambizioso, sarebbe ben simboleggiato in Erode che vuole conservare a tutti i costi il suo trono; la lussuria è la capra e la danzatrice è l'esca adoperata dal diavolo. La concupiscenza degli occhi è la curiosità, non priva di parentela con l'avarizia, che gode del solo piacere di guardare il proprio oro; ma riguarda anche l'imprudenza del pensiero che corre alla ricerca del nuovo, senza preoccuparsi dei rischi insiti nella sua indagine. Se proprio questo era lo scopo dell'artista, l'imprudenza di uno spirito che indulge all'ignoto (scienze occulte, spettacoli pericolosi), la possiamo riconoscere in quest'ometto accovacciato che pare ascoltare qualsiasi cosa abbiano da raccontargli un serpente e uno strano quadrupede.



A buon diritto vi leggiamo queste parole del Salmista: «I malvagi mi hanno raccontato molte storie ... Sono quasi riusciti a rovesciarmi ... I peccatori hanno complottato per distruggermi ... Hanno teso delle reti per me»[80].

[79] *Gv.* II, 46 : « Omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est, et concupiscentia oculorum, et superbia vitæ»..
[80] *Ps.* CXVIII, 85: «Narraverunt mihi iniqui fabulationes, … ».